أنصتوا.. مركبة التاريخ تمر!

الدكتورة نجاح العطار
وزيرة الثقافة

التاريخ مركبة الزمن، تمضي أبداً إلى أمام، وترتفع أبداً إلى أعلى، وهدير عجلاتها هو الدوي الأعظم، وانقداح حوافر خيولها هو البرق المشعشع، الخاطف، كالومض، أبصارنا، والمنير، للحظة، ظلمة الكون أمامنا. وفي مركبة الزمن هذه، ربابنة بحر، وقادة بر، ونسور جو، وفي الصدر منها يجلس، بكبرياء أنوف، وإدلال معز، صانعو التاريخ، الذين اصطفاهم الله من أحبته، والقدر من فرسانه، والشعب من أصلابه، ونحن، أصحاب القلم، المنزّل وحيا، والمكرم فرقانا، من يجلو صورة صانعي التاريخ أولئك، ومن يغزل بأصابع

• كلمة السيدة الدكتورة نجاح العطار وزيرة الثقافة بمناسبة إقامة مركز المعلومات القومي ندوة (التوثيق ذاكرة الوطن) وافتتاح معرض التوثيق الأول، وذلك في: ١٩٩٧/١٠/١٤.

من نار، ورق الغار إكليلاً لهاماتهم، ثم ندوّن، بأمانة أمينة، وصدق صدوق، سيرة حياتهم، وما حياتهم، في الكفاح، والنفاح، والقَدم الثابتة، والنقع المستثار، وبريق السيوف، وحمحمة الأصائل المزدلفة، والزغاريد الملتهبة، والأمجاد التي جن بها الإباء، إلا بعض من صبوة هذه الحياة، إلى شوق المفاداة، وأنق الرياسة، وحكمة الريادة، واشتمال الدنيا في كف الشجاعة، واستنارة الكون بروعة البطولة، والحيرة الكبرى في شأن هذه البطولة، أهي في النيران لهبها القدسي، أو هي، في شمخة الشهامات، اندفاعتها لاختراق أسوار الشهادة، تأتي، إذ تأتي، مسربلة بالنجيع والمروءات، لتصبح، من بعد، أنبل ما في الانسان، وأكرم ما فيه من هبوات حمر، طريقها الموت أو النصر، ولا خيار ثالثاً فيها، ولا قياس لها إلا بها!

ان مركبة التاريخ، في توثبها، في سيرورتها إلى أمام، لا تتوقف، لكن هذه المركبة المجنحة لابد لها من محطات، وفي قرننا هذا، القرن العشرين، كانت محطاتها عندنا، لا كجزء من وطن كبير، بل كوطن كبير له أجزاء من حولنا، وفي فلذات أكبادنا، ذلك أنه في هذا القرن، بداية ووسطاً ونهاية، أرغمت مواقعنا الحمر، مركبة التاريخ على أن تكون لها محطة، بعد محطة، في غوطتنا، قاسيوننا، جبالنا، سهولنا، أنهارنا، وصحارانا، وفي وسعنا، صادقين ومؤتمنين، أن نؤكد، أن محطة مركبة التاريخ الأولى، في قرننا الراهن، كانت في ميسلون، ومحطتها الثانية في ثورة الخمس والعشرين، ومحطتها الثالثة ما بين تشرينين، أحدهما للتصحيح، والآخر للتحرير، وكان، في صدر مركبة التاريخ، وجه وضاء، «يغضي ويغضى من مهابته» ويبسم، بالطيبة أبويةً، حين يبسم، ويتشهى، في بسالته، عزم الانضفار، وفي

قلمه سحر البيان، وهذا الوجه المعروف، المألوف، المندّى، المنضّر، هو وجه قائدنا حافظ الأسد!

إننا لسنا في سلك التواضع، ولكننا، أيضاً، لن نكون في مركب الغرور، وأقلامنا، في زهوها والاعتداد، منذورة لسورة الحق، على اسم الله والوطن، وفي هذا الاحتفال الشموخ بالمهابة، غير المسبوق، عربياً، بالمسافة، الذي تقيمه القيادة القومية مشكورة، ممثلة بمكتب المعلومات القومي، لدينا الكثير الكثير مما نقول، لكننا نوجز، وفي الإيجاز كلم البلاغة، وحكمة المتدرعين بالمنطق، وما نبتغيه، جميعاً، أن نذكر ونذكّر: نذكر تاريخنا وماضينا، ونذكّر بتاريخنا وحاضرنا، وفي كليهما ما يستحق أن تكون لسورية، لهذا الوطن المقدوذة أضلاعه من صدر الصلابة، ذاكرة وطنية، وأن يكون له معرض للتوثيق، فالوثيقة، في عصر المعلوماتية هذا، ليست غواية تجمّل، وإنما ضرورة تأمل، وتفكير، وتدبير، واستناد إلى ما هو، في تأريخيته، تأريخ ملموس، لأحداث ملموسة، سواء في ايقاظها من بطون الكتب، أو في تمرئيها عبر جلوة الصور، أو في حفظها إرثاً لنا، لأجيالنا من بعدنا، لذرارينا التي، في الوثيقة، يكون تعاملها أو لا يكون، لأن أحداً، الآن أو في المستقبل، ليس بقادر على القناعة والاقناع، إذا لم يشهر سلاح وثيقته، بمثل ما يشهر الجندي الأمين سلاح جسارته، ذوداً عن الحياض.

ثم ان التوثيق له ركنان: الأول يمليه حضورنا في الزمن المناسب، وفي الوقت المناسب، والثاني امتلاكنا المادة الوثائقية، وهي موجودة عندنا، موفورة في خزائننا، تنتظر تظهيرها، إخراجها، عرضها على الملأ، بغية الاستفادة منها، وما أكثر المستفيدين، في مراجعهم والمصادر، من هذا الكنز الوثائقي المبهر، وما أحوجنا إلى

الاعتراف بالواقع، ينهض على الصدق مع أنفسنا وغيرنا، ولئن كنا نسبق في إقامة معرض التوثيق القومي عربياً، ونجعل هذا التوثيق ذاكرة وطنية لنا ولسوانا، فان هذا الواقع، بعينه، يقتضينا أن نلاحظ أن العالم، بامكاناته غير المحدودة، قد سبقنا في هذا المضمار، باقامة مراكز التوثيق الوطني، وعلينا في الشبوب الرغيبي، أن نلحق به، أو نقترب منه، وهذا ليس في المعجزات، فأن نبدأ يعني أن نصل، وأن نعمل فإن قطاف العمل دان، وأن نجدّ فإن الجدّ عنوان الرفعة إلى ما فوق الطاقة، والبؤس كل البؤس، أن نكون راضين عن أنفسنا، فيما لا خير في هذا الرضى، فنزعم، ونحن نتثاءب، أن هذا كل ما في طاقتنا، ولا حيلة لنا في التجاوز.. لا! تعلّة العجز هذه ملهاة تجانف غاية المبتغين من دهرهم ما لم يبلغوه فيه ومنه، والبدء في الشيء ليس إلا النية في المضيّ فيه، وهذا المضي ينبغي أن يكون شعاراً وهدفاً في آن، طالما المقوّمات موجودة، وعزلها في معطيات أمر يسير، وحتى لو كان افتراضاً غير يسير، فإن الهمة تتخطى العسير في الانطلاق، في الدأب، وفي القفز لتدارك النقص.

لقد قرأت، بإمعان وتدقيق، ثَبَتَ الوثائق والصور، المنتقاة لمعرض التوثيق القومي، وهالني الكم والنوع معاً، ففي الكم ضخامة، وفي النوع والتنوع، مدعاة للدهشة، وعبثاً يحاول المرء أن يضع علامات تميز بين الأهم والمهم في هذا الثبت، ومع ذلك، وبانضباطية صارمة، كانت ثمة إشارات استوقفتني طويلاً، هذا بعضها، لا عداً، ولا حصراً، بل دلالة مثلية: انذار غورو للحكومة العربية زمن الملك فيصل، قرار المؤتمر السوري في طلب الاستقلال التام، رداً على الانذار، وقائع الثورة السورية الكبرى، نص تصريح الحكومة الفرنسية باعلان استقلال سورية، وثيقة الحكومة السورية بعد العدوان

الفرنسي على دمشق وبرلمانها، الاستقلال والجلاء، البيان التاريخي باعلان جمال عبد الناصر رئيسا للجمهورية العربية المتحدة، ثورة آذار المجيدة، بيان الحركة التصحيحة الأول، القرار التاريخي للسيد الرئيس باعلان حرب التحرير، أسماء النساء المناضلات، إلى جانب الرجال المجاهدين، في الثورة السورية الكبرى، وإني لأتساءل: اذا لم تكن هذه مع غيرها وغيرها، وكثيرها وفيضها، في الوثائق الباقيات، فكيف تكون الوثائق الباقيات اذن؟

إن الكلمات، ههنا، ليست اشارات أو أمارات، انها وقائع من صلب الحقيقة التاريخية، لم أورد ترقيماتها لأنها معروفة، أو ستُعرف، من خلال وثائق المعرض وصوره، أما الذي كان في مدى الاهتمام، ومدار الراهن، فهو الاحتفال بتشرين التحرير، وتشرين التصحيح، ومناسبتيهما الكريمتين، اللتين تشكلان عروة وثقى، في التقابل، والتطابق، ما بين الحدثين وبطلهما الرئيس حافظ الأسد، حين علينا، هذه الأيام، أن نرى إلى العدو وهو يتخبط، جراء العناد الغبي، والتناقض المزري لنتياهو، وحين علينا، أن نرى إلى العالم، وكبار محلليه، ومعلقيه، ودرّاسه، وهم، في الانحناء أمام بلجة الأحداث، يعترفون بغير تحفظ، لا بوقفة سورية الصامدة والثابتة فقط، ولا في شعارها الساطع: الأرض مقابل السلام فحسب، بل كذلك في رغبتها المؤكدة، العصية على الشك، في استئناف المباحثات من حيث توقفت، وفي اتخاذ مرجعية مدريد أساساً، وفي تسليم هؤلاء المحللين الصريح، الواضح، غير الملتبس، بأن قائد سورية يسوق الريح، ولا يسمح، في أي ظرف، للريح أن تسوقه، لأنها طوع يديه، وقلبه، وجنانه، وسيفه، وقلمه، منذ أن كانت الحركة

التصحيحية وكنا، وكانت حرب التحرير وكنا، وكان فهم الدنيا، كل الدنيا، أن سورية، بقيادة رئيسها الحازمة المرتكزة على ارادة الشعب والأمة، لا تؤخذ من يمين أو يسار، ولا تلغّم أرضاً من تحت القدمين، أو تهز شعرة في المفرق والجبين، وأن اقتران الشجاعة بالحكمة، يثمر إثماراً لا يطاله مرقى، أو تنقصه غفلة، وهذا الاثمار، في عطائه والفيء، هو اثمار انسان طالع من نبت شعبه، ومن جذر دوحه، ومن ورف موداته، وكذلك من الارتصاص حوله، والثقة الراسخة به، بعد أن قدم، بسطوع كضوء الشمس، برهانه على حنكته في الحرب والسلم، وأتى الحياة، كفاحاً وسياسة، وكتابه في يمينه، منارة لكل مستنير، في غيهب الغسق، أو ادلهامّ الخطب.

يقال: إن راحة الكف لا تقرأ، وفي الحديث الشريف كذب المنجمون ولو صدقوا، ونحن، في سورية، لسنا في وارد التنجيم، ولا في سبيل قراءة مفردة للمستور والمكشوف، من هذا الراحة، فثمة قراءات أخر، لأكف أخر، تتقرّى بصمات النمل على راحاتها والظهور، وتدرك أن النمل، في تربصه، داخل الراحة أو على ظهرها، معروف منا، مكشوف لبصرنا وباصرتنا، لأنه عدو لنا، لا نغفل عنه، أو نهادن في أمره، ففي الرسم الجغرافي المتعارف عليه، منسرب للخطوط، والدوائر، والألوان، ومن مارس السياسة كفاحاً، قادر على التفريق بين خط وخط، ودائرة وأخرى، ولون وآخر، وانسراب وانسراب، مهما يكن المتخفي بارعاً في التخفي، ومهما يكن المتقنّع ماهراً في التقنع، وبيد صناع لا تضاهى، لذلك نرغب للأعداء أن يعلموا أننا لم نعد لهم القوس والنشاب، بل كل الوسائل الرادعة التي هي على المستوى المأمول.

هذه خواطر طارئة، قد تكون في المدركات أو لا تكون، أقولها، ربما، بلساني، لتسمعها أذني، فعلى اللسان قول، والقول وثيقة، وفي السمع بيان، والبيان وثيقة، وعلى الراحة كتابة، والكتابة وثيقة، وفي الوجه صورة، والصورة وثيقة، ومن أجل هذا، كان التوثيق الوطني والقومي جماع هذه الأشياء، واني لسعيدة بأن أقول في هذا الحدث الكبير، بعض ما يقال في الأحداث الكبيرة، خصوصاً اذا كان الحدث معترضة، أو فاصلة، بين مناسبتين عظميين، لا مجال للتفاضل بينهما، وإلا وقع المتفاضل في الخطأ، والأخطاء تتطلب كفاءها، والكفاء، هنا، بالغ الثمن، يقاربه القادر على دفعه، وقد لا نكون، أنتم وأنا، في القادرين من هؤلاء!

مركز للتوثيق؟ هذا ما تأتي ضرورته ضرورة. إن هذا المعرض طرقة نحاسية، على باب من الصندل، وكل مستقبل له باب من الصندل، رونقاً، وألقاً، وشذى، يتضوع فينتشر، في فضاء أمل رحيب، ومدى عزم وطيد، يجاور ما بين يابسة وماء، لأن منه، في السعة، كانت اليابسة، وكان الماء، توحّدا فما افترقا، ولن يفترقا، ما دمنا، في الارتفاع على الشدائد، والانفتاح على الوجائب، نعرف ما لهذي وتلك، معرفة لا نزعم أنها في الشمولية كانت، وانما في الشمولية ستكون، اليوم، وغداً، وبعد غد، إلى أن يزهر النصر بين الأنامل، وينهمر الغمام بشائر في المواعيد، ضربناها مع الزمن الآتي، وكل آت قريب، عندما نريده أن يكون قريباً، ونعمل كي يكون قريباً، ونقرن القول بالفعل، ليغدو المستحيل غير مستحيل، أمام جبروت الكائن الحي، ونحن في الكائنين، وفي الأحياء، وفي الجامعين، ما بين جبهة المجد، وجبهة الشمس، وشكراً.

الآيديولوجيا ومهامها السياسية والاجتماعية في دول العالم الثالث

عدنـــان عـــويــد

أولا – في المفهوم واشكالية المفهوم:

لست أظن بأن هنالك موضوعا أو مسألة من المسائل الفكرية، لاقت من التعقيد والتشابك والتشويش والتجزيىء والتخريب، بل والتفريغ المتعمد أو غير المتعمد، مثلما لاقت مسألة الآيديولوجيا. وذلك يعود لا عتبارات عدة، يأتي في مقدمتها التالي:

(*) عدنان عويد: باحث من سورية، يهتم بالدراسات الاقتصادية والاجتماعية.

١- ارتباط الآيديولوجيا بالوعي: وهذا ما أدخلها بالضرورة في مضمار الصراع الذي ظل يدوم ولم يزل، بين التيارات المختلفة حول أصل الوعي ومرجعيته، مثل المثالية الموضوعية، المثالية الذاتية، اللا أدرية، الوضعية والوضعية الجديدة، المادية، الفرويدية . . . الخ.

٢- ارتباط الآيديولوجيا بالسياسة: حيث ظلت عبر وظيفتها أو استعمالها اليومي، مرادفة لها، بل وكأنها هي مضمونها، أو كأن السياسة هي التطبيق العملي للآيديولوجيا. فكل سياسة، وكل سلطة، تضمنت آيديولوجيا، أو صادرت عليها صراحة أو ضمنا. كما أن كل آيديولوجيا تتضمن نظرة للمجال السياسي، وتستهدف في النهاية الوصول الى السلطة على الأقل لتطبيق أو اختبار نظرتها.

هذه العلاقة العضوية بين السياسي والآيديولوجي، لم تعف الايديولوجيات من دخول حلبة الصراع السياسي كتجلٍّ لصراع طبقي عبر التاريخ البشري. لذلك، فقد نالت الآيديولوجية هنا حقها من التشويه والابعاد أو الانكار، مثلما نالت حقها أيضا من التوضيح والتأكيد بناء على طبيعة ودرجة الصراع الدائر بين القوى الاجتماعية المعبرة عن هذه الآيديولوجيا أو تلك عبر نشاطها ووجودها المادي.

٣- طبيعة التطور الهائل للعلوم النظرية والتطبيقية، وظهور النظريات والأفكار المختلفة والمتعددة المهتمة بدراسة هذه العلوم. الأمر الذي ساعد على بروز التخصص في مجال العلم الواحد، وبالتالي العمل على تجزيء هذا العلم الواحد إلى فروع متعددة، ومنها العلوم الانسانية على سبيل المثال لا الحصر. حيث راحت تظهر في مجال الفن مثلا، مدارس واتجاهات عدة / البنيوية، السوريالية، الرمزية، السيكولوجية، الواقعية الاشتراكية. . الخ/ هذا التجزيء في العلوم، لم تسلم منه الايديولوجيا على اعتبارها نسقا من الآراء والأفكار والنظريات

السياسية، والحقوقية، والدينية والأخلاقية، والجمالية ... الى غير ذلك .

٤- وصول الأحزاب الاشتراكية الى السلطة في العديد من الدول في آسيا وأفريقيا وأمريكا اللاتينية، بعد انتصار البلاشفة/ ١٩١٧/ ، وبدء الصراع بين النظامين العالميين الاشتراكي والرأسمالي، وما نتج عن هذا الصراع من دمار حل بالعالم ، جعل بعض المفكرين الليبراليين يعزون أسباب هذا الصراع والدمار الى الآيديولوجيا، التي كانت برأيهم السبب الرئيس وراء تشكّل الأنظمة الفاشية والنازية والشيوعية المولدة لهذا الصراع . فراحت اعتباراً منذ نهاية الحرب العالمية الثانية تعقد المؤتمرات في الدول الأوروبية لفضح الآيديولوجيا/ - على حد تعبيرهم- ، والعمل على هدمها وتفريغها، واحلال العلوم النظرية الحيادية بدلا منها . أي السعي إلى احلال الابستيمولوجي بدلا عن الآيديولوجي .

على العموم، لقد ظل تاريخ الآيديولوجيا مضطربا . فمنذ مولده وهو يعيش حالة صراع فكري حول دلالاته وما مدى مشروعيته أو عدمها . كما شهد هذا المفهوم مئات التعريفات(١) ومحاولات التحديد، ما بين تعريفات نشوئية أو وظيفية ، أو بنيوية، أو ماهوية(٢) . حتى بدا للكثيرين بأنه من العسير ان لم يكن من المستحيل التمييز بين الآيديولوجيا وبين هذه التعريفات أو المفاهيم المتعددة- وذات الطابع المجرد في معظمها- وما تحويه أو تتضمنه من حقائق في هذه الدلالات . لقد حصل هنا نتيجة الصراع الدائر حوله- أي الايديولوجيا- نوع من التضارب والتداخل يمكننا حصرها فيما يلي :

أ- من حيث المحتوى : جاء التضارب والتداخل هنا في إعتبارها تصورا محيطيا جعل الآيديولوجيا تشمل كل النتاجات الثقافية والروحية في المجتمع والتي تشكل بدورها الاطار المعنوي أو الروحي للحياة الاجتماعية برمتها . وهنا تتخذ الآيديولوجيا صيغة/ الثقافة العامة/ ، وتصبح مرادفة لها، لكن بلفظ آخر ، وهذا ما ساعد على خلق نوع من اللبس وتضارب في

المصطلحات أما في التصور الثاني من حيث المحتوى، فقد اقتصر مصطلح أو مفهوم الايديولوجيا على الظواهر السياسية وعملياتها المؤسساتية المتعلقة بها(٣).

ب- من حيث النشوء والارتقاء: لقد جاءت على اعتبارها مجمل النظريات والمبادىء والمقولات الخاصة بمرحلة تاريخية محددة. أو على اعتبارها في هذا الاتجاه أيضاً بنية فكرية لكتلة اجتماعية معينة، طبقة، فئة شعب، عرق ... الخ.

جـ- من الناحية البنيوية: وضعت الآيديولوجيا على المستوى نفسه مع تلك النظم من الأفكار التي تشتمل على أحكام قيمة. فهي هنا، (نظام من الأفكار يقدم الأحكام القيمية كحقائق تجريبية من أجل تبرير مطالب فئة اجتماعية/ اقتصادية ما، للحصول على حاجاتها المادية والمعنوية، وتحقيق مستوى حياتي لها أعلى، سواء عن وعي أو غير وعي)(٤). كما تأتي أيضاً على اعتبارها هنا، أنظمة أفكار تتضمن مؤشرات سلوكية، وهي بهذا المعنى مجموعة من التصورات والتعابير، سواء المعتمدة على الواقع منها أو المعيارية، والهادفة الى تفسير الواقع الاجتماعي وظواهره المعتمدة من أجل توجيه وتسهيل الاختبار السياسي/ الاجتماعي للأشخاص والفئات الاجتماعية(٥).

د- أما من الناحية الوظيفية: فقد جاءت على اعتبارها منظومة الأفكار والرموز والقيم المتجهة نحو المحافظة على شروط حياة الفئة المعينة، أو تغيير هذه الشروط بصورة جزئية، أو استبدالها بصورة كاملة بشروط أخرى. مثلما جاءت في هذا الاتجاه أيضاً على أنها نظام عقلي يوجد فقط في مضمار التغيير الوظيفي لفئات اجتماعية محافظة (٦).

نعود هنا لنأكدحقيقة جوهرية، هي، ان المشكلة الاساسية التي ظل يعاني منها مصطلح أو مفهوم الآيديولوجيا، لا يعود برأينا الى سعة مدلوله

وتنوع استعمالاته ، ثم لكونه مفهوما تتزاحمه المصطلحات العديدة والمتقاربة، (ذهنية ، عقيدية ، اثنية ، مذهبية ، أو منظومات فكرية أو سياسية أو ثقافية فحسب)، بمقدار ما جاء التعقيد هنا من خلال طبيعة الحامل الاجتماعي الذي يتعامل معه، ثم دور هذا الحامل الاجتماعي في رسم حدود هذا المفهوم الايجابية، أو العمل على تشويهه وتمييعه، والسعي الدائم لإ فراغه من مضامينه الانسانية، ذات التوجهات العقلانية والتقدمية .

على الرغم من هذا التشابك والتعقيد في طبيعة مفهوم الايديولوجي، إلا اننا نستطيع ان نقدم تعريفا اوليا لها ، هو اعتبارها، نسقا من الآراء والأفكار والنظريات السياسية، والحقوقية، والدينية، والأخلاقية، والجمالية، والفلسفية ... الخ. وهي في سياقها العام، تشكل جزءاً من الوعي الاجتماعي ، تتحدد طبيعته، بناء على طبيعة ظروف حياة المجتمع المادية، مثلما تتحدد اهدافه، بطبيعة العلاقات الاجتماعية السائدة في مرحلة تاريخية محددة، وبدور ومكانة ونسبة القوى الاجتماعية الفاعلة في هذه العلاقة. هذا ويأتي الصراع الدائر في مضمار وظائفها، انعكاسا طبيعيا لتضاد المصالح الطبقية وتجليا لها .

ثانياً: السياق التاريخي للايديولوجيا:

ما بين العام / ١٥٦٠ - ١٦٢٦/ عاش الفيلسوف والمفكر الانجليزي «فرنسيس بيكون» الذي وصل من خلال دراساته وبحوثه الفلسفية، الى اعتقاد مفاده، بأن الانسان قد عوقب من طرف العناية الالهية لارتكابه الخطيئة، بحرمانه من معرفة الطبيعة والسيادة عليها . وقد ظل هذا الحرمان ساريا في الفلسفة القديمة، وفي الفلسفة المدرسية (السكولائية)، لأنه- أي الانسان- بقي على ادعائه وكبريائه، الأمر الذي جعله بعيدا عن الطبيعة والامعان في الجدل العقلي. هذا وقد تضخمت عواقب الخطيئة كما يقول بيكون في آفات المعرفة، سواء عامة الناس، أو عند المفكرين والفلاسفة .

وتظهر افات المعرفة تلك، في الكبرياء، والادعاء، والأنانية، والجدل العقيم، والعلم النظري. لذلك، حسب رأيه، لابد من فحصها والاحتراز منها.

أما هذه الافات المعرفية، فقد أطلق عليها بيكون لفظ أوهام EiDoLoN وهو لفظ مشتق من كلمة / iDOLA / اليونانية، وتعني: صورة ذهنية [٧]. هذا ويقوم فرنسيس بيكون بتقسيم هذه الأوهام إلى أربعة:

١- **أوهام القبيلة**: وهي أوهام/ انتربولوجية/، خاصة بالنوع البشري عامة، وتعني اعتبار الانسان مقياسا للأشياء. الا أن عقله وحواسه مرآة كاذبة تشوه الطبيعة وألوانها.

٢- **أوهام الكهف**: وهي أوهام خاصة بكل فرد، وعائدة الى وضعه الخاص، أو ثقافته، أو رؤيته، أو ميوله الخاصة. جوهر هذه الأوهام، هو استثار فكرة معينة بعقل بعض الناس ليقيسوا عليها كل الأشياء والمشاهدات، وحيث يصبح الانسان أسير الكبرياء والادعاء والغرور. حيث يعتقد أنه بفكرته هذه يعرف العالم وظواهره الخارجية، بينما هو في الواقع لا يعرف الا عالمه الخاص من خلال كهفه الخاص.

٣- **أوهام السوق**: وهي أوهام ناتجة عن استخدام اللغة. مثلما هي أكثر الأوهام مثارا للاضطراب، بسبب وجود دلالات متعددة أحيانا للفظ الواحد في الكثير من مفردات اللغة.

٤- **أوهام المسرح**: وهي أوهام ناتجة عن السلطة الفكرية التي تكتسبها بعض القضايا النظرية، والنظريات والمذاهب الفلسفية المتوارثة. فالناس يتلقون هذه المذاهب الفكرية القديمة، كما يتلقى المشاهد في المسرح ما يلقى عليه من الخشبة.

ان أهم ما في رؤية بيكون هذه، هو أنه أرجع بعض المعتقدات الفكرية

الى عواملها الاجتماعية، وتلك هي الارهاصات الأولية لنشوءسوسيولوجيا المعرفة، مثلما هي تشكل الارهاصات الأولية أيضاً، في الطريق الى تصور ملموس لمفهوم الآيديولوجيا[٨]. الا أننا رغم ذلك، لا نستطيع أن نجزم أو نقرر، في اعتبار آرائه هذه، بأنها تصب تماما في مفهوم الايديولوجيا كما عرف لاحقا. ولكننا نستطيع الجزم في المقابل بأن آراءه قد شكلت أحد الجذور المعرفية لفلاسفة عصر التنوير فيما بعد، والذين سعوا لتخليص الأفكار من ارتباطها بالماضي وبالأحكام المسبقة، التي يعتمد عليها الطغيان من أجل حمايته ودعمه. لقد ربط فلاسفة عصر التنوير الأفكار بدوافع انسانية بحتة. حيث يضعون في مقدمة تلك الدوافع حب التسلط والاستبداد المتجسد في النظام الاقطاعي الذي دافعت عنه الكنيسة بكل قواها.

من هذه المعطيات، جاءت مقولة «دولباخ»: (ان التفكير بحرية، يعني التحلل من الأحكام المسبقة، التي يعتقد الطغيان أنها لازمة لحمايته ودعمه)[٩]. بهذا المنطق أو هذه الرؤية، استطاع مفكرو التنوير، فتح الباب واسعا أمام البحث الجدي في أصل الفكر وآليته ووظيفته.

لقد ظهر المشروع الأول لهذه المسألة على شكل سؤال تقليدي في المنطق، قام أساسا على رؤية فرنسيس بيكون المتأتى عليها سابقا، والتي جعلت الفيلسوف التنويري الفرنسي «كونديلك»/ ١٧١٥ - ١٧٨٠/ يقرر فيما بعد بأنه: (لم يعرف أحد أكثر من بيكون أساس أغلاطنا. انه رأى أن الأفكار وهي من عمل الذهن، شيّدت على غير نظام، وبالتالي لكي تتقدم في البحث، لابد من هدمها واعادة بنائها)[١٠].

ان السؤال الكبير الذي طرحه فرنسيس بيكون، وهو أحد مؤسسي المذهب التجريبي، هذا السؤال الذي يقول/ كيف نفكر تفكيرا سليما؟/ لتجاوز تلك الأغلاط أو الأوهام. جاء «كونديلك» فيما بعد أيضاً ليعيد صياغته بشكل آخر، وهو،/ كيف نفكر؟/، فهو في سؤاله هذا خرج عن

اطار/ المنطق/ ليدخل عالم / الواقع/ ، عالم المؤثرات التي تكون الفكر وهي الطبيعة الحسية . ان سؤال كونديالك هذا / كيف نفكر/ ، استطاع أن يخلص الفكر من كونه عملية ذهنية فقط ، للنظر اليه بأنه واقعي من جهة ، ثم أن هناك عوامل تعمل على تشكيله عبر هذا الواقع ذاته من جهة ثانية .

على هذه الأرضية التي من خلالها تم تخليص الفكر من اطاره/ الميتافيزيقي/ ، وادخاله مضمار/ السوسيولوجي/ ، يأتي « دوتراسي » تلميذ كونديالك ليحدد عملية أو/ علم الأفكار؟ ، التي أسس قادة المذهب التجريبي بناء عليها مفهوم « الايديولوجيا » فيما بعد .

اذن ، ان مشروع/ علم الأفكار/ هذا ، الذي أخذ يحدد للفكر محتوى وهدفاً ووسيلة ، شكّل الأرضية التي قامت عليها فكرة الأيديولوجيا في القرن الثامن عشر ، وخاصة في الفترة الزمنية التي قامت فيها الثورة الفرنسية . فبعد غزو الجيوش الفرنسية لأوروبا ، وانتشارها في تلك البلاد ، انتشرت معها أفكار الأنوار ، الأمر الذي جعل أوروبا لمدة نصف قرن تعيش حالة صراع فكري واكبته حرب اجتماعية وسياسية بين الثورة المنبثقة من العقل ، وبين المحافظة والتقاليد التي كانت تمثل في أعين الثوريين الجدد/ العقلانيين/ ، أوهاما تحجب الأذهان عن اكتشاف الحقيقة البديهية .

في اطار هذا الصراع بدأ الاهتمام ينتقل عند المفكرين ، من حالة النظر في / علم الأفكار/ ، التي جئنا عليها أعلاه ، الى/ اصلاح الفكر/ . وذلك من خلال الكشف عن الأوهام التي تعكر صفوه . وأصبحت الأيديولوجيا هنا ، تعني في عرف ذلك الزمن ، (تلك الأوهام التي يستغلها الناس المتسلطون من الرهبان والنبلاء والأغنياء ، ليمنعوا عموم الناس من اكتشاف الحقيقة)(١١) .

في هذا السياق ذاته ، يظل الفضل في ظهور لفظة / DEOLOGi/ عام ١٨٧٦ ، الى الفيلسوف الفرنسي «دستور

دوتراسي»، وهو أحد الذين أطلق عليهم/ نابليون/ اسم/ الآيديولوجيين/ . ومنهم آنذاك/ كوندياك، والطبيب كابانيس، وفولني، كما ارتبط بهذا التيار لا فوازية، لا مارك، وغيرهم/ . ومعظم هؤلاء ارتبط بالثورة الفرنسية وتأثروا بالتقليد التجريبي للمعرفة وفلسفة الأنوار وبمناهضة الفكر الميتافيزيقي الذي يمثل بنظرهم طفولة الانسانية(١٢).

مع وصول الطبقة البورجوازية الى السلطة وتطور الثورة الصناعية في النصف الثاني من القرن التاسع عشر، وما أفرزته هذه الثورة من نتائج اجتماعية وسياسية وثقافية، وما تضمنته هذه النتائج من دلالات تشير الى حالة الصراع الذي كان يدور بين الطبقة الرأسمالية والملاكين الكبار، من جهة، وبين جماهير الشغيلة الذين سحقتهم طبيعة العلاقات الرأسمالية من جهة ثانية، راح موضوع الفكر والوعي عموماً يبرز بشكل أكثر وضوحاً عند (ماركس وانجلز»، وفيما بعد« لينين» . فعلى الرغم من أن مؤسسي الماركسية لم يستطيعا أن يضعا صيغة واضحة لمفهوم الآيديولوجيا حتى أواخر أيام حياتهما، وهذا ما أشار «انجلز» في رده على رسالة وجهت اليه من «فرانتز مهرنغ» في برلين، ١٤/ تموز/ ١٨٩٣، يسأله فيها عن مفهوم الآيديولوجيا، حيث يرد انجلز بقوله: (لقد وقع تقصير في عنصر آخر فقط، لم يتناوله التأكيد الكافي. فعلى العموم، والحق يقال، لا في أعمال ماركس، ولا في أعمالي، والذنب في هذا المجال نتشاطره كلانا بالقدر نفسه. وأعني به، أننا ركزنا بصورة رئيسة، حيث كان ينبغي علينا أن نركز باديء ذي بدء على استخلاص التصورات السياسية والحقوقية وغيرها من التصورات الآيديولوجية، والأفعال التي تشترطها الوقائع الاقتصادية التي تقوم على أساسها. وبسبب المضمون، أهملنا آنذاك مسألة الشكل. أي سبل يتبعها تشكل هذه التصورات وما الى ذلك. وهذا ما أعطى خصومنا الحجة المنشودة من أجل الاشاعة الكاذبة، وكذلك من أجل التشويه)(١٣).

ان القاء نظرة أولية على نص هذه الرسالة، يبين لنا بوضوح أن ماركس وانجلز ظلا خلال حياتهما ينظران الى« الآيديولوجيا» من حيث الشكل، - أي من حيث كونها وظيفة ومحتوى ووسيلة- ، نظرة سطحية، ولم يولياها ذلك الاهتمام الزائد. لذلك، هي لم تخرج هنا عن السياق العام الذي نعتت به من قبل فلاسفة عصر التنوير بأنها يوتوبيا- أو أوهام.

يقول في ذلك انجلز: (أما الميادين الايديولوجية التي تحلق على مستوى أعلى من عالم الخيال... فان لها مضمونا من قبل التاريخ، وجدته واقتبسته المراحل التاريخية، مضمونا قد نسميه الآن سخافة)(١٤).

أما في كتابة/ ضد دوهرنغ/ ، فيعلق في هذا الاتجاه قائلا: (وبوسع صاحبنا/ الايديولوجي/ ، أن يلف ويدور كما يحلو له... فهو عندما يتصور بأنه يضع تعاليم أخلاقية وحقوقية لجميع العوالم، وجميع العصور، انما يقدم في الحقيقة انعكاساً مشوها، لأنه مفصول عن تربته في الواقع، ومقلوبا رأسا على عقب)(١٥).

أما ماركس، فقد أشار الى ذلك من خلال مخاطبته للفلاسفة الألمان / اليسار الهيجلي/ بقوله: (انكم تقفون على أرضية فلسفة الأنوار، وتستبعدون ماديتها وعقلانيتها، لكن، ما كان جائزا في القرن الماضي، لم يعد جائزا في عهدكم، بعد أن حدثت الثورة الفرنسية وكشفت عن تناقضات حقيقية. حين تحيون في ألمانيا فلسفة الأنوار ونقدها للأوضاع، انكم تلفقون التاريخ الواقعي، وبالغائكم اياه، تملؤون أذهانكم بأوهام، وتعرضون عن معرفة الواقع. فكركم اذن، آيديولوجي، غير علمي)(١٦).

اذا كانت هكذا هي رؤيتهما للآيديولوجيا من حيث الشكل، فان رؤيتهما تجاهها من حيث المضمون، قد جاءت مترابطة ومتداخلة مع الاطار العام الذي تندرج فيه رؤيتهما للفكر/ الوعي، عموما، وهو كونه هنا بناء فوقيا.

لقد بين كل من ماركس وانجلز، ان إنتاج الأفكار والتصورات والوعي، تختلط باديء الأمر بصورة مباشرة ووثيقة بالنشاط والتعامل المادي بين البشر. فهو لغة الحياة الواقعية. فالبشر منتجو تصوراتهم وأفكارهم، لكن البشر الواقعيين الفاعلين كما هم، محدودون بتطور معين لقواهم الانتاجية والعلاقات التي تقابلها. بما في ذلك الأشكال الأوسع التي يمكن لهذه العلاقات ان تتخذها. فالوعي لا يمكن ان يعني قط شيئاً آخر سوى الوجود الواعي. ووجود البشر هو تطور حياتهم الواقعية. وإذا كان البشر وجميع علاقاتهم يبدون لنا في الآيديولوجيا بكاملها موضوعين رأسا على عقب في غرفة مظلمة. فان هذه الظاهرة تنجم عن عملية تطور حياتهم المادية تاريخياً.

ان الانطلاق لا يتم بما يقوله الناس ويتوهمونه ويتصورونه، ان الانطلاق يتم من البشر وفعالياتهم الواقعية، وان تصور الانعكاسات والاصداء والايديولوجيا لهذا التطور الذاتي، يتم انطلاقا من تطورهم الحياتي، الواقعي أيضاً(١٧).

نقول هنا، إذا كان مؤسسا الماركسية قد قدما الآيديولوجيا على شكل بذور نظرية مشتتة، تختلط فيها الحالة النشوئية/ الاصل السوسيولوجي/ للأفكار، مع المنظور الوظيفي لها، ومع المنظور البنيوي، – اي اعتبارها بنية صغرى في أطار بنية فكرية «فوقية» عظمى– ثم مع المنظور التعريفي «الماهوي»، باعتبارها أفكارا وتمثلات معكوسة للواقع ... ...الخ نقول اذا كانت هكذا قدمت الايديولوجيا في منظور كل من ماركس وانجلز، الا انها جاءت عند «لينين» لتتجاوز هذا التشتت والتداخل. لقد راح لينين يعلن بشكل واضح بدءاً من عام ١٩٠٠، استعمال مصطلح/ نحن الايديولوجيون/. وبالتالي لم تعد الآيديولوجيا، هي فكر الخصم / الوهمي/ كما جاءت عند مؤسسي الماركسية، بل أصبحت فكرا للنحن

أيضاً . وهذا ما ساعد على اخراجها من حلبة الصراع السياسي القدحي السلبي، على اعتبارها فكر الخصم ، الفوضوي أو الوهمي، الى حلبة الصراع السياسي الايجابي، لاعتبارها فكر النحن .

لقد أخذت الآيديولوجيا تطرح عند لينين كنظرية ، لا تهدف الى تحليل الواقع وتجاوز سلبياته فحسب، بل تهدف الى رسم ملامح المستقبل أيضاً . من هنا جاء طرحه للآيديولوجيا الاشتراكية بموازاة أو بجانب الآيديولوجيا البرجوازية .

يقول لينين : (إذا اقتنعنا بأن الطبقة العاملة ، لا يمكن لها وحدها خلال تطورها أن تنشىء لوحدها ايديولوجيا مستقلة ، فان المشكل يطرح على الشكل التالي : ايديولوجيا برجوازية ، وايديولوجيا اشتراكية ، ليس هناك وسط . ان الانسانية لم تعد ايديولوجيا ثالثة . ثم انه في مجتمع تمزقه التناحرات الطبقية ، لا يمكن ان تكون ايديولوجيا خارج الطبقات أو فوقها ، لذلك فكل تقاعس للايديولوجيا الاشتراكية ، كل ابتعاد عن هذه الأخيرة ، يتطلب ويقتضي تقوية الايديولوجيا البرجوازية)(١٨) .

ان لينين لم يوسع في طبيعة مفهوم الايديولوجيا ويعمل ، على تحديد اتجاهاته وكشف محتواه فحسب ، بل استطاع ان يكمل ما كان قد اغفله مؤسسا الماركسية في هذا الاتجاه ، اضافة الى ذلك ، هو رفع من الشحنة النضالية للايديولوجيا ، من خلال ربطها ببنية تنظيمية/ حزب/ و/ اداة/ ، - اي ، حامل اجتماعي- ، لتحويل التاريخ تحويلا ثوريا .

ثالثاً: الدور الوظيفي للايديولوجيا ، اجتماعيا وسياسيا:

بينا اثناء دراستنا لتاريخ الايديولوجيا ، بأنها كظاهرة لم تبرز تماما الا في مضمار العصور الحديثة . حيث ارتبط نشؤوها بظهور الدولة الحديثة ، وبانهيار العالم القديم ، وبقيام الثورة الفرنسية التي دشنت عصر الحركات الجماهيرية المطبوعة بالايديولوجيا . هذا إذا ما أضفنا أيضاً عاملا حاسما آخر الى العوامل

السابقة التي ساعدت على نشوئها ، وهو تطور النظام الرأسمالي الذي ساعد بدوره على تمركز وتوسع المدن الصناعية التي أصبحت مركزا لتجمعات عمالية كبرى، اصبح يجمعها قواسم مشتركة، ومعاناة مشتركة، وطموحات مشتركة، وتفكير مشترك، جعل هذه التجمعات تكون أكثر قابلية لتوليد الايديولوجيا واستهلاكها، خاصة وان المجتمع الصناعي، استطاع بدوره ان يعمل على تمييع العديد من الولاءات التقليدية، دينية، عشائرية، مذهبية، اثنية . . . الخ . ليحل بدلا عنها ولاءات ايديولوجية ذات طابع سياسي وثقافي تتناسب وطبيعة التحولات الجديدة .

أما بالنسبة لبلدان العالم الثالث، فعلى الرغم من كونها أقل استهلاكا وتوليدا للايديولوجيا السياسية والثقافية . وذلك بسبب غياب التعددية والتنوع، ثم سيادة قوة الاجماع التقليدي، / عشائرية، طائفية، مذهبية، اثنية، ... الخ/ . الا انها لم تستطيع ان تتلافى المد الآيديولوجي الذي اصبح بالنسبة لشعوب هذه البلدان في العصر الحديث، وكأنه محاولة لا ستدراك ما حل بها من تأخر تاريخي، أو نوع من السعي لخرق المراحل على المستوى السياسي (١٩) .

على العموم، نستطيع القول حول ما يتعلق بالدور الوظيفي للايديولوجيا، بأنه بمقدار ما ينطوي نظام للتصورات بعينه على اشكال معرفية معمقة ،مرصودة لأناس مثقفين بدرجة عالية، أو بما ينطوي عليه من أشكال شعبية عاطفية أكثر منها عقلية، وغنية بالصور أكثر منها بالحجج المنطقية . يكون هناك امكانية لتشكل هذه التصورات على شكل آيديولوجية وانتشارها من جهة، ثم سيادتها على شكل آيديولوجية سائدة واخرى مسودة من جهة ثانية .

ففي اتجاهاتها السائدة، تعمل على تلبية مستلزمات السيطرة والتوطين واعادة تكوين الروابط الاجتماعية بالشكل المطلوب، أو كما يجب .

أما في اتجاهها المسود، فهي تساعد في المقابل المضطهدين على مقاومة

السيطرة الطبقية مقاومة سلبية أو فعالة . الا انها في المحصلة تسعى بطريقتها على خلخلة الآيديولوجيا السائدة، وممارسة الرقابة المؤسساتية على انتهاك قواعد السلوك الاجتماعي التي وضعتها الطبقة السائدة[٢٠].

منا وفي كلتا الحالتين تنصب الوظيفة الآيديولوجية على هيكلة أو بناء المجتمع نفسه، حيث تتحول الايديولوجيا الى اداة صهر وعامل اندماج وتماسك لأعضاء الجماعة. فالايديولوجيا في هذا المستوى، تصبح بمثابة الملاط أو الاسمنت الذي يشدّ البناء الاجتماعي برمته، كفرد أو كمجموعة. انها- أي الآيديولوجيا- تجعل أفراد المجتمع أو الطبقة أو الفئة، أكثر تماسكا باواصر هي من القوة والصلابة غير قابلة للانكسار بسهولة.

يقول في ذلك التوسير: (ان الآيديولوجيا تحول الفرد الى ذات، أي تحوله من كائن غفل، أو رقم مجهول ضمن الجماعة الى فرد واع بذاته، معتز بانتمائه للجماعة، ومهيأ لتقبل قيمها واختياراتها وأهدافها. أي في النهاية، الى ذوات تعتقد بأنها حرة وواعية وفريدة وفعالة واساسية في الجماعة[٢١].

أما ليفي شتراوس، فيقول: (بأنها كمنظومة فكرية، قادرة على التعبئة الوجدانية للفرد والجماعة. اي قادرة على شحن وجدان الفرد وتعبئته حول جملة من الرموز والأهداف. هذا بالاضافة الى وظيفتها الاجتماعية العامة في تزويد افراد المجتمع بشعور الهوية الذي تمثله مجموعة من الأحداث والمصالح والرموز(٢٢).

اذا كانت هكذا تتجه الايديولوجيا في وظيفتها الاجتماعية عموما. وخاصة في كونها تشكل كما بينا قبل قليل، الملاط أو الاسمنت الذي يشدّ الفرد الى الكتلة مع بعضهم من أجل الحفاظ على مصالح قائمة، أو السعي لتحقيق أهداف مرسومة مستقبلية، - بغض النظر هنا عن طبيعة هذه الأهداف، أو المصالح، وعن القوى الطبقية القائمة وراء هذه الأهداف- فان الايديولوجيا لا تجد ذاتها حقيقية الا من خلال وظيفتها السياسية.

لقد بينا في بدء هذه الدراسة، واثناء حديثنا عن اشكالية مفهوم الايديولوجيا، بأن كل سياسة وكل سلطة تتضمن ايديولوجيا وتصادر عليها ضمنا أو صراحة، كما ان كل ايديولوجيا، تتضمن نظرة للمجال السياسي، وتستهدف في النهاية الوصول الى السلطة على الأقل، لتطبيق واختبار نظرتها[٢٣].

ان الايديولوجيا، لا يمكنها ان تسعى عمليا من أجل تعبئة الناس ثقافيا فقط، من أجل تحقيق المعرفة لهم، أو من تعبئتهم للحافظ على الوضع الاجتماعي السائد كما هو، أولتغييره نحو الأفضل. انها في الواقع اضافة الى دورها هذا، هي فكر عملي في خدمة السلطة، سواء اكانت هذه السلطة قائمة، أم في طريقها اليها، أو هي آيلة الى السقوط.

ان المسألة الحيوية التي تربط علاقة الايديولوجيا بالسلطة، هي / مشروعية السلطة/ [٢٤] فالهم السياسي لأي سلطة هو اكتساب هذه المشروعية لأن اكتساب المشروعية هذه يعني في المحصلة اكتساب مشروعية تحقيق الاهداف المرسومة لهذه السلطة عبر الواقع، من قبل قوى حاملة ايديولوجية. لكون هذه القوى الاجتماعية/ امة، طبقة، فئة، زعيم/، تدرك باستمرار بأن انتزاع الاعتراف من الآخرين لتطبيق الاهداف- اي اهدافها- لا يقوم على العنف والقوة فقط بل لا بد من انتزاع الاعتراف أيضاً تلقائياً من جهة، ثم خلق القوة الاجتماعية التي تدافع عن هذه الاهداف من جهة ثانية.

هنا يأتي دور الايديولوجيا في تحقيق هذه المهمة التاريخية. حيث يقول في ذلك روسو: (ليس الأقوى ما يكفي من القوة ليكون دائماً هو السيد، ان لم يحول قوته الى حق وطاعته الى واجب)[٢٥].

مع اعتاب الحرب العالمية الأولى، تكون طراز خاص من القادة المفكرين في دول العالم الثالث، الذين تأثروا بشكل واضح وكبير بالثقافة

الاوربية، وبالتصورات الحقوقية والدينية، ثم بأسلوب التفكير السائد هناك، الأمر الذي دفعهم للسعي الجاد من أجل توظيف ما تأثروا به في خدمة شعوبهم. فكانت الفكرة الاساسية التي تبلورت في ذهن هؤلاء القادة/ الكاريزما/ ، أو ذوي النزعة/ الصمدانية/ على حد تعبير هادي العلوي، في العمل بكل الوسائل المتاحة والممكنة من أجل خلق الاستنفار السياسي للجماهير، كشرط اساسي من أجل تحقيق التقدم الاجتماعي، عند الانتقال من حياة التقليدية المتخلفة والمفوته، الى اشكال اخرى اكثر حداثه. ولكي يجسد هؤلاء القادة فكرتهم هذه نظريا وعمليا، انصب نشاطهم عبر التوجه الى افكار ومقولات الثقافة المحلية الاصيلة[٢٦]. وهذا ما جعل نظريات وايديولوجيات معظم حركات التحرر الوطني في الدول/ المتخلفة، تحوي بين جنباتها عناصر التضاد والتناقض، غير القابلة للجمع. حيث نجد فيها الى جانب النزعة القومية النزعة الاشتراكية، والنزاعات التقليدية، ونزعات التحديث، والماركسية، والليبرالية، والعلمانية. والدين، والبراغماتية، والعلموية، والطوباوية، والأممية... الخ. ان هذه / البانوراما/ غير المنسجمة، والمتناقضة، التي طبعت سمات ايديولوجية الدول المتخلفة، جعلت في الواقع معظم من حاول تفسير هذه الظاهرة، يعزوها الى تناقض الواقع القائم ذاته لتلك الدول. وذلك بسبب عدم اكتمال النمو والتكوين الطبقي لها من جهة، ثم بسبب تعدد الأنماط الاقتصادية والثقافية فيها من جهة ثانية يضاف الى ذلك تغليب السياسي على الايديولوجي هنا، بسبب الموقف المعادي للاستعمار، والسعي لاستخدام كل الوسائل المتاحة لاخراجه، ثم التأثر بالغرب ذاته والموقف الانتقائي من ثقافاته من جهة ثالثة. واخيرا سيادة التقاليد والاعراف، والسعي لاستخدام بعضها بوعي، وكذلك الرغبة الجامحة في الحفاظ بشكل بعيد عن العقلانية بقيم الماضي، والعمل على احياء بعض هذه القيم المندثرة والتمسك بها تحت ذريعة الاصالة وقيم الاجداد.

من هنا تبرز اتجاهات ايديولوجية، غالبا ما ترفض الانحياز مثلا الى الاتجاهات الايديولوجية السائدة، مثل، الايديولوجيا البرجوازية، أو الاشتراكية، لتتبنى طريقا ثالثا خاصا بها، وذات صفات وخصائص لا تخلو من التناقض أيضاً. فمن هذه النظريات مثلا/ نظرية الاقتصاد المختلط، ونظرية الاشتراكية الاسلامية، ونظرية الاشتراكية الافريقية، ونظرية الاشتراكية العربية/ الخ.

على العموم ظلت ايديولوجيات البلدان المتخلّفة خلال مرحلة كفاحها ضد المستعمر، ايديولوجيات كفاحية، وغالبا ما اتخذت صيغة وطنية أو قومية مناهضة للمستعمر، ومبرره لهوية ووحدة وتراث الأمة. الا ان اجماع كافة القوى الاجتماعية في هذه البلدان خلال مرحلة الكفاح ضد المستعمر، غالبا ما تتوقف بعد الاستقلال وتدخل في الانحلال، لتندفع البلاد في مرحلة جديدة من الصراع السياسي/ الاجتماعي حول حل السلطة، وحول حل المسألة الاجتماعية والاقتصادية ومن ضمنها المسألة الثقافية/ الايديولوجيا/ . الا ان اللهفة للنظر في ايديولوجيات هذه البلدان، هو ان النزعة القومية تظل محور هذه الايديولوجيات-، وذلك لكونها أي / القومية/ ، ذلك الفعل المضاد لكل اشكال الاستعمار والقهر والتخلف انها الهاجس الدائم لشعوب العالم الثالث المتخلّفة.

يقول نهرو: (لقد انتزعنا حريتنا للتو، لكن المشاعر القومية الملهمة لنضالنا لا تزال تعمر قلوبنا، فهي تعمر قلب كل اسيوي، لأن ذكريات الماضي الاستعماري لاتزال طرية في الذهن وهكذا فان النزعة القومية لاتزال تشكل قوة حيوية في كل انحاء اسيا، وكان على كل حركة كي تصبح واقعية بالنسبة للشعب، ان تقدم نفسها في مفاهيم النزعة القومية)(٢٧).

اذا كانت الايديولوجيا تتضمن تفسيرا شاملا لطابع ومجرى التطور التاريخي للمجتمع الانساني وقواه المحركة، مثلما تشير كذلك الى اهداف

ووسائل وأشكال النشاط العملي السياسي للطبقات والفئات الاجتماعية وللافراد، ثم تقدم بما يتناسب مع ذلك من تفسيرات لمختلف المثل المجتمعية والسياسية والخلقية والجمالية ... الخ. فانها تتضمن بالمقابل نقدا صريحا أو مبطنا للايديولوجيات الأخرى. اذ ليس هناك ايديولوجيات بدون هدف ووظيفة. كما ليس هناك ايديولوجيات تقف موقفا حياديا لا مباليا تجاه الصراع الطبقي السائد، مادامت هذه الايديولوجيات تنظر الى المجتمع من خلال منظار مصالح طبقية معينة.

ان السمة التعبيرية للايديولوجيا، وما مدى تطابق معيار الحقيقة مع هذه السمة، سواء اكانت في اساسها علمية أم غير علمية، موضوعية أم غير موضوعية، تعتمد بالدرجة الاولى على الذات/ الحامل الاجتماعي/ الذي يتبنى هذه الايديولوجيات أو تلك، أي على الطبقة أو الفئة الاجتماعية، وعلى الدور الذي تلعبه في تطور المجتمع.

ان الشيء الحاسم في هذا المجال ليس وجود المصالح بحد ذاتها، بل طابع هذه المصالح وخصائصها فليست كل المصالح الطبقية مع حركة المجتمع التقدمية، ومع حل المسألة الاجتماعية. وليست كل الطبقات في جميع العصور لها مصلحة في تقدم قوى الانتاج والعلم والثقافة، لان مثل هذا التقدم قد يهدد وجودها. ان طابع الشروط المادية لوجود الطبقات، وطابع مصالحها، يحدد ان أيضا طابع ايديولوجياتها. بمعنى الى اي حد تعكس فيه العالم الاجتماعي بصورة مطابقة وموضوعية(٢٨).

إن اية ايديولوجية بغض النظر عن كونها علمية أو غير علمية، خاطئة أو صحيحة تَقَدّمْ بالدرجة الأولى على ما يتعلق بطبقتها أو فئتها الاجتماعية، اي/ الحامل الاجتماعي/ ودوره في تأدية الوظيفة الاجتماعية المحددة، مثل تقديم معارف ونظريات ومثل وأهداف معينة، تكون أكثر ملاءمة للشروط المادية الخاصة بوجود هذا الحامل الاجتماعي نفسه. ثم التعبير عن مصالح

ورغبات هذا الحامل الاجتماعي عبر ممارسة مؤسسات تعمل على تسويق هذه الايديولوجيا واستهلاكها. أو بمعنى آخر: ان لكل ايديولوجيا الى جانب وظيفتها المعرفية وظيفة عملية سياسية كذلك تعبر بهذا الشكل أو ذاك عن المواقع الاجتماعية من وجهة نظر الحامل الاجتماعي لهذه الايديولوجيا، اي من خلال وجهة نظر مصالحه ورغباته. كما تحدد مهام وأهداف نشاط هذا الحامل، ومجموع ونشاط وأهداف الأفراد في المجتمع.

ان الايديولوجيا هنا ليست مجموعة من الأفكار فحسب بل هي دليل عمل وهدف أيضاً.

تثبيت الهوامش

١- راجع في ذلك محمد سبيلا، الايديولوجيا نحو نظرة تكاملية، المركز الثقافي العربي، لبنان ١٩٩٢، ص ١٨ وما بعد.

٢- المصدر نفسه، ص ٢٢.

٣- المصدر نفسه، ص٩.

٤- ل. ن. موسكفتشييف، نقض الايديولوجيا ما بين الوهم والحقيقة، ترجمة حمزة برقاوي، وغالب جرار، مكتبة ميسلون، دمشق ص٦٢.

٥- المصدر نفسه، ص ٦٢.

٦- المصدر نفسه، ص ٦٣.

٧- سبيلا، المصدر السابق، ص ٣٧.

٨- المصدر نفسه، ص ٣٦. يراجع أيضاً، موجز تاريخ الفلسفة، مجموعة من الباحثين السوفيت، ترجمة توفيق سلوم، دمشق الاهالي، ١٩٧٩، ص ٤٢٠.

٩- عبد الله العروي، مفهوم الايديولوجيا، المركز الثقافي العربي، بيروت، ١٩٩٣، ص٢٣.

١٠- نقلا عن المصدر نفسه، ص ٢٣.

١١- المصدر نفسه، ص ٢٩.

١٢- سبيلا، المصدر السابق، ص ٣١-٣٢.

١٣- مختارات ماركس وانجلز، ج٤، ١٩٧٠، دار التقدم، ص ١٨٥.

١٤ - انجلز ضد دوهرنغ، دار التقدم، ١٩٨٤، ص ١١٣ .
١٥ - العروي، المصدر السابق، ص ٣٢ .
١٦ - مختارات ماركس وانجلز، مصدر سابق، ص ١٨١ .
١٧ - في المجتمعات ما قبل الرأسمالية، نصوص مختارة من ماركس وانجلز ولينين، دمشق، وزارة الثقافة، ١٩٩٤، ص ١٨٥ .
١٨ - سبيلا، مصدر سابق، ص ٤٢ .
١٩ - المصدر نفسه، ص ٥٠ .
٢٠ - ميشال برتران، وضعية الدين عند ماركس وانجلز، ترجمة صلاح كامل، الفارابي، بيروت، ١٩٩٠، ص ١٢٩ .
٢١ - سبيلا، المصدر السابق، ص ١٧ .
٢٢ - المصدر نفسه، ص ١٧ .
٢٣ - المصدر نفسه، ص ٥٧ .
٢٤ - المصدر نفسه، ص ٥٧ .
٢٥ - المصدر نفسه، ص ٥٨ .
٢٦ - ارتقاء المجتمعات الشرقية، مجموعة من الباحثين السوفييت ترجمة، هـ، حسان اسحق، ٩٨٨ جـ٣ ص ١٦ .
٢٧ - المصدر نفسه، ص ٦٣ .
٢٨ - ل. ن. المصدر السابق، ص ٧٨ .

* * *

لمحات من تاريخ القانون في العصور القديمة قانون بيلالاما

عبد الحكيم الذنون

بيلالاما Bellalama ملك أشنونة Ashnuna الواقعة على نهر ديالى، وتعرف أطلالها اليوم باسم (تل أسمر) Tell Asmar وحكم فيها عدة ملوك مستقلين منهم (بيلالاما ١٩٥٠ق.م)، و (إبق خدد الثاني ١٨٣٠ق.م)، و (دادوشا ١٨٠٠ق.م)، وكانت الثقافة في عصرهم متأثرة بالحضارتين السومرية والأكدية القديمتين معاً.

(*) عبد الحكيم الذنون: باحث من العراق، عضو اتحاد الكتاب العرب، عضو جمعية البحوث والدراسات، يهتم بتاريخ وآثار العصور القديمة. من مؤلفاته: «بدايات الحضارة».

إن مدينة اشنونة كانت محاطة بسور مستطيل الشكل، وفي الوسط يقوم المعبد الذي تحيط به البيوت السكنية، وقد وجدت البعثة الأركولوجية المنقبة أكثر من ثلاثة آلاف رقيم طيني وآثار أخرى متفرقة ضمن هذه المدينة، وتتضمن رُقُم الطين هذه على صنوف العلوم والمعارف كالهندسة والرياضيات والجبر، وقوائم بأسماء مدن وجبال وأشجار وحيوانات ومعاجم باللغة السومرية.

قانون أشنونة

من أهم الألواح المكتشفة في أشنونة، رقيمان فيهما قوانين الملك بيلالاما، وقد كتبا بالخط المسماري وباللغة البابلية القديمة، وإن هذه القوانين ترجع الى قبيل زمن (لبت عشتار Lapit Ashtar) خامس ملوك سلالة إيسن، وتسبق عصر ملك بابل (حمورابي Hammurapet) بنحو قرن ونصف القرن.

إن ملوك أشنونة وخاصة الملك بيلالاما، قد ركزوا جلّ اهتمامهم على تنظيم مجتمعهم بموجب قانون يحدد أطر العلاقات الإجتماعية والإقتصادية، التي كانت قائمة في تلك الحقبة بين الأفراد والهيئات[١].

مواد قانون بيلالاما

المادة (١) - يقدر كور[٢] الشعير بـ «١» شقل من الفضة، وتقدر ٣ كا[٣] من الزيت الفاخر بـ «١» شقل من الفضة، ويقدر السيخ الواحد و «٥» كا من الشحم بـ «١» شقل من الفضة، وتقدر «٦» مينة[٤] من الصوف بـ «١» شقل من الفضة، ويقدر «٢» كور من [السمسم] بـ «٥» شقل من الفضة، ويقدر الكور الواحد من [البذار] بـ «١» شقل من الفضة، وتقدر الـ «٣» مينة من النحاس بـ «١» شقل من الفضة، وتقدر الـ «٢» مينة من النحاس النقي بـ «١» شقل من الفضة.

المادة (٢) - تحدد قيمة الـ «كا» من زيت السمسم بـ «٣» سيخ من الشعير، وقيمة الـ «كا» من الشحم بـ «١» سيخ [و] «٥ كا» من الشعير، و «١» كا من زيت النهر بقيمة «٨ كا» من الشعير.

المادة (٣) - يحدد إيجار العجلة الواحدة مع ثيرانها وسائقها بـ «١» ماسكيتوم، و «٤» سيخ من الشعير، وأما إذا سددت فضة بدلاً من ذلك فيكون الإيجار ثلث شقل، وعليه أن يسوقها طوال اليوم.

المادة (٤) - يحدد إيجار القارب حسب سعته، فإيجار الـ «كور» هو «٢» كا، أما أجرة قائد القارب فهي «٤» كا، وعليه أن يقوده طوال اليوم.

المادة (٥)- إذا أهمل قائد القارب واجبه فسبب بذلك غرق القارب، فعليه أن يدفع تعويضاً كاملاً عن كل ماتسبب بغرقه.

المادة (٦)- إذا ادعى رجل ملكية قارب ليس ملكاً له، فعليه أن يدفع «١٠» شقلاً من الفضة.

المادة (٧) - تحدد أجور جني المحاصيل بـ «٢» سيخ شعير، أو «١٢» قمحة من الفضة، إذا حدد الأجر بالفضة.

المادة (٨) - أما أجر مذريات الحبوب فهو «١» سيخ من الشعير.

المادة (٩) - إذا استأجر رجل عبداً للحصاد ودفع له «١» شقل فضة كأجر دون أن يضع هذا نفسه تحت تصرفه، أو لم ينجز له العمل كاملاً فعليه أن يدفع للمستأجر «١٠» شقل من الفضة، أما الحصاد فيحصل من المستأجر على «١» سيخ، و «٥» كا من الشعير اجرته[٥]، ثم يمونه بالشعير والزيت والقماش.

المادة (١٠) - إذا استأجر رجل حماراً، فتكون اجرته «١» سيخ شعيراً، ويدفع «١» سيخ أجرة سائقه، وعلى هذا السائق أن يعمل طوال اليوم[٦].

المادة (١١) - إذا استخدم رجل عاملاً، فأجرته «١» شقل فضة، وعليه أن يدفع لمؤجره «١» قمحة فضة، مقابل عمل لمدة شهر كامل.

المادة (١٢) - إذا قبض على رجل في حقل يملكه موشكينوم[٧] أثناء جني المحصول خلال النهار، فعليه أن يدفع «١٠» شقل فضة، أما إذا قبض عليه ليلاً فيقتل في المكان ولا يخرج حياً.

المادة (١٣) - إذا قبض على رجل خلال النهار في بيت يملكه موشكينوم، فعليه أن يدفع «١٠» شقل فضة، أما إذا قبض عليه ليلاً فإنه يقتل في المكان ولايخرج حياً.

المادة (١٤) - يحصل المرابي على شقل واحد من الفضة مقابل خمسة شقلات فضة، وعلى شقلين مقابل عشرة.

المادة (١٥) - لايجوز للتاجر وللسابيتوم أن يتسلم فضة أو شعيراً أو صوفاً أو زيت سمسم من أي عبد أو أمة للمتاجرة بها.

المادة (١٦) - لايقبل من العبد أي رهن.

المادة (١٧) - إذا تزوج ابن رجل [ابنة رجل] وجلب جهاز العروس إلى بيت حميه، وإذا توفي أحدهما، يعاد الجهاز الى صاحبه.

المادة (١٨) - إذا أخذ... [الابنة] وأدخلها الى بيته وتوفيت، هكذا لايرد للرجل كل ماسلمه لحميه، وإنما يحصل كفائدة عن القيمة لكل كور سدس شقل و «٦» قمحات للشقل الواحد وماسكيتوم و «٤» سيخ.

المادة (١٩) - إذا أعطى رجل رجلاً قرضاً وجددت فيه قيمة الفضة بالشعير فإنه يحصل في موسم الحصاد على الشعير والفوائد... ماسكيتوم و «٤» سيخ لكل كور واحد.

المادة (٢٠)- إذا أعطى رجلٌ قرضاً مشروطاً بالرد فعليه أن يعامل الدائن بنفس الشروط.

المادة (٢١) - إذا أقرض رجل رجلاً فضة فإنه يحصل على الفضة وفوائدها سدس شقل و «٦» قمحات عن كل شقل.

المادة (٢٢) - إذا أقدم رجل قبل آخر على استرهان جارية من صاحبها، وأقسم صاحبها بأن «ليس لك شيء قبلي»، فعليه أن يدفع كامل الفضة تعويضاً عن الجارية التي استأجرها.

المادة (٢٣) - أما إذا لم يكن لرجل دعوى قبل آخر، ومع ذلك أقدم على استرهان جاريته ثم احتجزها في بيته وقتلها فعليه أن يعوض لصاحبها جاريتين مقابلها.

المادة (٢٤) – أما إذا لم يكن له دعوى قبله ومع ذلك احتجز جارية موشكينوم أو طفلة ثم قتلهما، هكذا فإنها جريمة كبرى وعقوبة المحتجز الاعدام.

المادة (٢٥) – إذا جاء شخص الى بيت حميه وقبله حموه في خدمته، ثم أعطى ابنته لشخص آخر، فعلى الأب أن يعيد ضعفي مهر ابنته الذي استلمه.

المادة (٢٦) – إذا سلم شخص جهاز عرس الى ابنة شخص آخر، واغتصبها شخص ثالث دون أن يكون قد استأذن أباها أو أمها، أو أنه فضّ بكارتها، فإنه اقترف جريمة كبرى تكون عقوبتها الاعدام.

المادة (٢٧) – إذا أخذ شخص ابنة شخص آخر قسراً دون أن يكون قد حصل على اذن مسبق من أبيها أو أمها، ولم يكن هناك عقد زواج بذلك فإن هذه ليست زوجة لو عاشت عنده عاماً كاملاً في بيته.

المادة (٢٨) – أما إذا أبرم هذا الرجل عقد الزواج وعاش معها، وإذا قُبض عليها مع رجل آخر فعقوبتها الموت... إنها لن تخرج حية.

المادة (٢٩) – إذا أُسر رجل خلال حرب أو غزوة واقتيد أسيراً عنوة إلى بلد أجنبي، واضطر للبقاء طويلاً، ثم أخذ شخص جاريته وولدت منه طفلاً يسترجع الشخص جاريته في حالة عودته.

المادة (٣٠) – إذا أحط شخص من قدر مستوطنته أو مسقط رأسه وأصبح طريداً ثم أخذ رجل آخر جاريته، فليس له حق إقامة دعوى على جاريته.

المادة (٣١) إذا فض رجل بكارة جارية رجل آخر فعليه أن يدفع ثلثي مينة من الفضة لصاحب الجارية وتبقى الجارية ملكاً لسيدها.

المادة (٣٢) – إذا سلم رجل ابنه للحضانة والتربية ولم يعطِ المربية مؤونتها من الشعير والزيت والصوف لمدة ثلاث سنوات متواصلة، فعليه أن يدفع «١٠» مينة فضة مقابل تربية ورعاية ابنه، وعندها يستطيع استرداده.

المادة (٣٣) - إذا سلمت جارية طفلها لابنة رجل آخر، وإذا كبر وتعرف على سيده، فإنه يستطيع الاستيلاء عليه وهو بذلك من حقه.

المادة (٣٤) - إذا سلمت جارية من البلاط ابنها أو ابنتها إلى موشكينوم للتربية، فإن البلاط يستطيع أن يسترجع هذا الابن أو هذه الابنة.

المادة (٣٥) - إذا تبنى رجل طفل جارية البلاط، فعليه أن يعوض للبلاط نظيره.

المادة (٣٦) - إذا سلم رجل ممتلكاته المنقولة كوديعة الى (رجل آخر)، وإذا اختفت هذه الممتلكات دون أن يكون البيت قد سرق ودون أن يكون الـ «سيبو»[٨] أو الشباك مكسوراً، فعلى المودع لديه أن يرد الوديعة (إلى صاحبها).

المادة (٣٧) - أما إذا انهار منزل المودع لديه، أو سرق بما في ذلك الوديعة، وحلّت بذلك خسارة بصاحب المنزل، فعلى صاحب المنزل أن يؤدي القسم أمام بوابة تيشباك[٩] Tishback قائلاً: «فقد متاعي مع متاعك ولم أرتكب أمراً شنيعاً»، فإن أقسم ذلك فلا دعوى لصاحب الوديعة قبله.

المادة (٣٨) - إذا أراد أحد الأخوة بيع حصته وأراد «اخوته» شراءها فعليه أن «يفضل اخوته على الآخرين».

المادة (٣٩) - إذا وقع شخص بضائقة وباع بيته نتيجة لذلك، فيمكنه استرجاع داره إذا قبل الشاري معاودة البيع.

المادة (٤٠) - إذا ابتاع رجل عبداً أو أمة أو ثوراً أو متاعاً ذا قيمة لكنه لم يستطع تبيان البائع قانوناً فهو لص.

المادة (٤١) - إذا أراد (اوبار)، أو (باروم)، أو (نبيتاروم)، أو (مودوم)[١٠] بيع حصته، هكذا تبتاع السابيتوم حصته بالسعر الدارج.

المادة (٤٢) - إذا عضّ انسان أنف انسان آخر، فعليه أن يدفع مينة واحدة من الفضة (مقابل فعله)، ويدفع للعين مينة واحدة من الفضة، ونصف مينة للسن، ونصف مينة للأذن، وعشرة شقلات من الفضة للّطمة.

المادة (٤٣) - إذا قطع إنسان إصبع انسان آخر فعليه أن يدفع ثلثي مينة فضة مقابل ذلك.

المادة (٤٤) - إذا طرح شخص شخصاً آخر أرضاً فكسر يده، فعليه أن يدفع نصف مينة فضة مقابل ذلك.

المادة (٤٥) - أما إذا كسر قدمه فعليه أن يدفع نصف مينة من الفضة.

المادة (٤٦) - إذا هاجم رجل رجلاً آخر وكسر (ساقه) فعليه أن يدفع ثلثي مينة من الفضة مقابل ذلك.

المادة (٤٧) - إذا ضرب رجل رجلاً آخر عن غير عمد فعليه أن يدفع «١٠» شقل من الفضة مقابل ذلك.

المادة (٤٨) - بالإضافة إلى ماسبق (وفي حالات العقوبة الأشد) التي تتراوح بين (٢-٣) مينة، يحاكم الرجل وتعرض المفروضة عليه على القصر[١١].

المادة (٤٩) - إذا قبض على شخص بسرقة أحد العبيد أو الجواري فعليه أن يسلم عبداً مقابل عبد، وأمة مقابل أمة.

المادة (٥٠) - إذا ألقى حاكم أو مراقب نهر أو أي موظف آخر مهما يكن القبض على عبد مفقود أو حمار مفقود يخص القصر أو «موشكينوم» ولايسلمه إلى «أشنونة»، وإنما يحتفظ به في بيته، هكذا فإنه سارق ويحاكمه القصر ولو لم تمضِ سوى سبعة أيام على ذلك.

المادة (٥١) - على العبد أو الأمة في «أشنونة» الذي يحمل وشم العبد «كانوم»، أو «ماشكاتو»، أو «أباتوم»، ألاّ يغادر بوابة أشنونة إلاّ بإذن من صاحبه.

المادة (٥٢) - العبد أو الجارية اللذان يدخلان بوابة أشنونة في وفد غريب، توضع عليه علامة «كانوم»، أو «ماشكاتوم»، أو «أباتوم» ويبقى في ذمة هؤلاء.

المادة (٥٣) - إذا ناطح ثور ثوراً آخر فقتله، هكذا على صاحبي

الثورين اقتسام ثمن الثور الحي، ومايعادل ثمن الثور المقتول فيما بينهما.

المادة (٥٤) - إذا عُرف عن ثور عادة المناطحة، ووصل إلى السلطات نبأ معرفة صاحبه بذلك، ولم يشذب قرنيه، ثم نطح الثور رجلاً فقتله، هكذا على صاحب الثور أن يدفع ثلثي مينة فضة.

المادة (٥٥) - أما إذا نطح عبداً فقتله، فعليه أن يدفع «١٥» شقلاً من الفضة.

المادة (٥٦) - إذا كان هناك كلب مسعور فوصل إلى السلطات نبأ معرفة صاحبه بذلك ولم يحتجزه ثم حدث أن عض شخصاً وقاد ذلك إلى وفاته، هكذا على صاحب الكلب أن يدفع ثلثي مينة من الفضة تعويضاً لذلك.

المادة (٥٧) - أما إذا عض عبداً وقاد إلى وفاته، هكذا على صاحبه أن يدفع «١٥» شقلاً من الفضة.

المادة (٥٨) - إذا كان هناك حائط متصدع يهدد بالانهيار، ووصل الى السلطات نبأ علم صاحبه بذلك، ومع ذلك فإنه لم يدعم الحائط ثم انهار وسبب موت أحد من طبقة الأحرار... إن هذه الجريمة كبرى ولذلك يقوم القصر بأمر الفصل في ذلك.

أضواء على قانون أشنونة

تطرقت شريعة مملكة أشنونة التي دونت باللغة البابلية إلى مجالات اقتصادية واجتماعية متعددة، فقد تميزت بأنها وضعت بعض المنهجيات والقواعد في تحديد الأسعار (المادتين ١-٢)، وتعيين أجور النقل بالسفن ووسائل النقل الأخرى (المادتين ٣-٤)، وتحديد أجور العمال والفلاحين (المواد ٧-٩)، وتحديد شروط القرض بالمثل وقروض الفضة وتعيين نسب الفائدة والأحوال الشخصية (المواد ٢٤- ٢٩).

ويبحث قانون أشنونة في مبدأ القصاص (المادة ٢٥)، ومبدأ الدية أو التعويض (المواد ٤٢- ٤٧)، ومبدأ النهي (المواد ١٥-١٧)، والقسامة (المادة ٢٣)، والتبني (المادة ٣٦)، أما المواد التي ذكر فيها الشقل وأجزاؤه فقد بلغت ٢٥ مادة.

وفيما يتعلق بمبدأ العبرة للقصد الحقيقي، تطرقت تشريعات أشنونة لهذا الجانب القانوني، حيث نرى أن المادة السادسة منها قد اعتمدت ضرورة كشف النية الحقيقية للشخص الذي يستولي على قارب شخص غيره وهو في محنة، وتقدير المشرِّع لظروفه التي اضطررته الى ارتكاب هذه الجريمة، وعليه فإنه يحتم على المحكمة قبل إصدار الحكم التعرف على قصد الفاعل، فإذا كانت ظروفه هي التي قادته الى هذا العمل كأن يكون الاستيلاء على القارب بقصد تجنب خطر معين، أو تدارك حادثة ما، أو بسبب قوة قاهرة، فإن هذا الشخص لايعتبر سارقاً، وعليه أن يدفع عشرة شقلات من الفضة كغرامة.

من خلال ماتقدم يتضح لدينا مدى اهتمام المشرع القديم بالتطبيقات العملية لمبدأ العدل، وتأكيده على ضرورة الإلمام والتعرف على الدوافع الحقيقية للجريمة ومايحيط بها من أمور ونواح، وأخذ كل ذلك بنظر الاعتبار عند اقرار الحكم، وهذا مايتجسد في هذه المادة من قانون أشنونة الذي إعتمد المحنة سبباً مخففاً للجريمة فلم يرق بها إلى تهمة السرقة وإنما اعتبرت بحكم المخالفة الاعتيادية التي يفرض على مرتكبها الغرامة فقط، ولو كان القصد الحقيقي للفاعل هو السرقة لكان حكمت أضعاف الغرامة وقد تصل حد الإعدام خاصة إذا تضمنت المخالفة تجاوزاً على حرمة المعبد أو البلاط.

وحول نظام القسامة Compurgation، أو التطهير باليمين فهو إجراء قضائي يقوم على أساس قيام المدعي عليه أو ذويه بحلف القسم لاثبات دعواه أو التأكيد على ماحلف عليه حول خلو طرفه من التزام معين أو جرم منسوب إليه، وعندها تأخذ المحكمة بصحة أقواله وتحسم لمصلحته موضوع الدعوى أو الخلاف أو القضية المطروحة، وتعرف القسامة أيضاً بالتزكية أو التنزيه، وقد لجأ العراقيون القدماء الى اتباع أسلوب القسامة في معالجة وحسم الكثير من الخلافات والمنازعات في مجال قضايا الأحوال المدنية وعقود البيع والشراء وشؤون البيت والعائلة.

إن مبدأ التطهير باليمين أو القسامة من المرجح أنه يمثل الأصل التاريخي لنظام المحلفين Jury System الذي شهدته قوانين الشرق القديم واتبعته فيما بعد القوانين الاغريقية والرومانية، والأوربية في العهود المتأخرة، لاسيما وأن الشهود في هذا النظام إنما كانوا يقسمون على مدى صحة الدعوى أو تأييد قسم المدعى عليه لتأكيد معاينتهم وقوع الحادث أو التصرف، وهو بهذا يقترب من المبدأ الذي اعتمده نظام القسامة أو التطهير باليمين أو التزكية الذي عرفته قوانين وادي الرافدين والذي يقوم هو الآخر على حلف اليمين الذي يؤديه المدعى عليه أو ذويه أو جماعته على مدى صحة دعوى هذا الأخير.

ومبدأ القسامة عرفته المحاكم الانكليزية في العهد الانكلوسكسوني ٤٤٩ - ١٠٦٦م وقد اعتمد هو الآخر على نظام التجربة أو الامتحان أو الاختبار كوسيلة من وسائل الاثبات التي كانت سائدة في الشرائع العراقية القديمة حيث يستقدم المتهم الى مكان مقدس تواضع عليه الناس ليقوم كحكم بينهم لاظهار الحق كالمزارات والكنائس أو المواقع التي يعتقد بقدسيتها، ويطلب من المتهم أو المدعى عليه أن يلقي نفسه في النهر المقدس وهو مكتوف اليدين[١٢]، أو يمسك بقطعة من الحديد المحمى، أو يضع في فمه ماء مغلياً، أو يطعم بحشائش الزقوم، فإذا رسب في قاع النهر أو إحترقت يداه بفعل الحديد المحمى أو الماء المغلي أو غصّ بلقمة الزقوم، فإن هذا يعني أنه مذنب وإلا اعتبر بريئاً، لأن العدالة الإلهية التي تمثلها هذه الرموز يمكن حسب اعتقاد العراقيين القدماء أن تدفع الأذى والبلاء والشر عن البريء وتظهر الجرم، واستمر العمل بموجب مبدأ القسامة في محاكم القسس التي أنشئت في زمن الفتح النورماندي ١٠٦٦ - ١٢٧٣م. . لقد لجأ سكان العراق القديم الى الأخذ بنظام القسامة وهم بتصرفهم هذا يشعرون بأنهم يطمئنون العدالة، وإن من يحلف كاذباً سيلحقه غضب الآلهة التي تكره الكذب وأعمال الشر[١٣].

وفي قانون مملكة أشنونة الذي نحن بصدده، أشارت المادة (٢٣) إلى احتجاز الشخص (أَمَةً) تعود لشخص آخر دون أن يكون له حق عليه، فيحق لصاحب (الأَمَةْ) أن يقسم بالاله معلناً عدم وجود أي التزام أو دَين عليه، ومن ثم على الشخص الذي حجز العبدة أن يدفع كغرامة كمية من الفضة تساوي سعر العبدة.

وفي المعنى ذاته نوهت المادة (٣٨) إلى أن الشخص (الوديع) الذي يحتفظ بأموال تعود لشخص آخر (المودع)، ولسبب ما سقط بيت الوديع واتلفت الوديعة كتحصيل حاصل لذلك، ففي مثل هذه الحالة ينبغي على الشخص الوديع لابراء ذمته أن يقصد معبد تشباك ويقسم بالاله معلناً بأن تلف الوديعة مع أمواله الخاصة لم يكن بسبب مقصود أو خيانة، وبعد ذلك يذهب لحاله، ولايكون عليه أي التزام تجاه المدعي صاحب الوديعة.

وحول مبدأ حسن النية Good Faith فقد اعتمد القانون العراقي القديم على هذا المبدأ في كثير من الأحكام وخاصة فيما يتعلق بالالتزام التعاقدي، ويبين هذا المبدأ مدى غلبة سيادة العدالة على هذا القانون بحيث يضع أسساً واضحة ترتكز عليها الكثير من شروط التعاقد والالتزامات الأخرى وتنفيذها بما ينسجم مع مبدأ العدالة وتجنب الغش والتدليس وأعمال الاحتيال.

ففي قانون بيلالاما نلاحظ أن المادة (٣٧) قد عالجت حالة الشخص الذي يودع أمواله لدى شخص آخر، أو يضع هذه الأموال كأمانة لديه، ومن ثم يفقد هذا المال لكن ليس بسبب السرقة أو القوة القاهرة، فإن الوديع (الشخص الذي أودعت الأموال لديه، أو الذي استلمها على سبيل الأمانة)، يلتزم بتعويض المودع أمواله المفقودة طالما أن العقد قائم بالأساس على مبدأ حسن النية.

وحول مبدأ الاثراء غير المشروع والمقصود به تحريم الاغتناء على ضرر الغير، وهو أثر من آثار مبدأ العدالة Equality التي تأثرت بها كثير من

القوانين والتشريعات منذ أقدم الحقب والعصور، حيث نلاحظ في قانون أشنونة، أن المشرع قد تطرق الى مبدأ الاثراء غير المشروع، وتشدد في تحريم الاغتناء على ضرر الغير انسجاماً مع ماتصبو اليه العدالة التي تأثرت بها أحكام ومواد هذا القانون والقوانين التي أعقبتها كقانون لبت عشتار، وحمورابي، والقوانين الآشورية(١٤).

وقد أشارت المادة (٣٧) من قانون أشنونة الى تطبيقات هذا المبدأ بشكل جلي وصريح(١٥)، حيث أنها فرضت حكماً شديداً على الشخص (الوديع) الذي يحتفظ بالأموال بصفة الأمانة ثم يدعي فقدانها لأغراض غير السرقة، وربما لأسباب يفتعلها من أجل الاحتفاظ لنفسه بهذه الأموال والاستفادة منها على حساب الإضرار بالغير، ولهذا لم تسمح أحكام القانون بقبول أي ادعاء لفقدانه الأموال المودعة مالم تكن بسبب السرقة، وبعكسه يلتزم الوديع بتعويض المودع بما يعادل الأموال المحتفظ بها بكاملها.

وحول نظام التنفيذ العيني Specific Performance فقد عرف كالتزام قانوني لأول مرة في القوانين العراقية القديمة، وعالجته العديد من مواد قوانين أشنونة، ولبت عشتار، وحمورابي(١٦).

ففي شريعة أشنونة تطرقت المادة (٢٠) الى حالة الشخص الذي يقرض شخصاً آخر بالمثل، دوّن في العقد شرطاً أن يسلم القرض بنفس الطريقة التي تم فيها القرض، ففي هذه الحالة يلتزم المقترض برد المثل عند الاستحقاق.

وأما فيما يتعلق بنظرية عدم التوقع (القوة القاهرة) Force - Mageure والتي تعرف بأنها الفعل أو العوامل التي تحول دون قيام الملتزم من أداء التزامه بصورة مستحيلة استحالة تامة لامرهقة صعبة فحسب كالحروب والاضطرابات والزلازل وأفعال القضاء والقدر وماإلى ذلك، فقد عرفتها قوانين بلاد الرافدين بكافة جوانبها.

وفي قانون أشنونة نلاحظ أن الشخص إذا كان في ضيق ومحنة (قوة قاهرة)، واستولى على قارب يعود لشخص آخر ليدرأ عنه خطراً معيناً، فإن

عمله هذا لايرقى الى جريمة السرقة، وإنما اعتبر جنحة عادية تختلف عقوبتها كثيراً عن عقوبة السرقة التي قد تصل إلى حد الإعدام، حيث أخذ المشرع البابلي بالدوافع الكامنة لارتكاب مخالفة الاستيلاء واعتبرها من الظروف المخففة بسبب المحنة أو الظروف القاهرة التي اضطرت الشخص الى اللجوء اليها، وهي بالتالي تختلف اختلافاً كبيراً عن جريمة السرقة التي تكون لها دوافعها الخاصة والنية والتخطيط والاصرار المعد لها مسبقاً.

وعالجت المادتان ٣٧- ٣٨ من القانون ذاته موضوع الوديعة النقدية والأموال المستودعة كأمانة في حال تعرُّض الوديع أو صاحب المستودع الى فعل من أفعال القوة القاهرة ليس في استطاعته تجنبها كسقوط الدار المستخدمة مستودعاً مثلاً، أو تهدم المكان الذي استودعت فيه الأمانة أو الوديعة، فإذا كانت هذه الحوادث نتيجة قوة قاهرة أو فعل غير متوقع فإن المدعى عليه يعتبر بريئاً ولاتترتب عليه أية غرامة أو مسؤولية بعد أن يكون قد تطهر باليمين، أي أقسم بالاله بأن الحادث وقع قضاءً وقدراً، أو بسبب آخر من أسباب القوة القاهرة ولم يكن نتيجة عمل مقصود أو إهمال أو خيانة.

وحول نظام النهي Injection فقد عالج قانون أشنونة هذا المبدأ في أكثر من مادة، فلا يجوز إبرام القرض لقاء رهن حصة شريك بالإرث طالما أن حصة الوريث لم تحسم بصورة نهائية بعد، وقد استهدف المقنن من هذا الحكم منع ارتكاب ضرر بحق المقرض والدخول في التزامات مع مقترض لم تتأكد ملاءته المالية بصورة مؤكدة، وهذا ماتطرقت إليه المادة (١٦) من القانون المذكور، وكذلك المواد (١٥-١٧-٥١-٥٢) التي عالجت مسألة النهي.

وفيما يتعلق بالقصاص وهو الأذى الذي يلحق المجرم بمثل مااعتدى ليكون عبرة له ورادعاً لأمثاله والآخرين، باعتبار هذا المبدأ مظهراً فردياً بطبيعته يتولاه المجني عليه أو تتولاه عشيرته أو جماعته وتقوم بتنفيذه على شخص الجاني، فإن أول من عرف هذا المبدأ بصورته المنتظمة قوانين العراق القديم، حيث أرست دعائمه ووضعت له القواعد والأصول التي حددت

درجاته التي ينبغي التوقف عندها تفادياً من التجاوز وماقد يجره من تواصل على صعيد الانتقام والثأر والمنازعات والتظاهرات والحروب.

وقد أشارت المادة (٢٥) من قانون أشنونة الى تطبيقات هذا المبدأ بشكل صريح، حيث أنها فرضت حكم القصاص بالاعدام على الشخص الذي يضع يده على زوجة رجل أو على ابنه بصفتهم رهينة، وقام باحتجاز هذه الرهينة وحبسها في بيته، ومن ثم تسبب في موتها، واعتبر المشرع أن هذه القضية هي قضية قتل ويجب الاقتصاص من المجرم بنفس الجرم الذي كان قد بدأ به.

إن المقنن القديم التزم أن يكون الثأر متكافئاً مع خطر الجريمة ونوعها، فالأذى الذي يصيب العين أو السن أو الأنف أو الأذن وأي عضو في الجسم يجب أن يقابله ضرر مماثل يتولاه المجني عليه تجاه الآخرين.

وتقول الآية ١٧٨ في سورة البقرة في القرآن الكريم تأكيداً لمبدأ القصاص: «يأيها الذين آمنوا كتب عليكم القصاص في القتل الحر بالحر والعبد بالعبد والانثى بالانثى»، وفي الآية ١٩٤ من سورة البقرة: «الشهر الحرام بالشهر الحرام والحرمات قصاص فمن اعتدى عليكم فاعتدوا عليه بمثل ما اعتدى عليكم».

وحول مبدأ الثقة Trust الذي يعتبر واحداً من مظاهر العدل أكدت شريعة أشنونة على المعاملات القائمة على الثقة في عقود الاقراض(١٧)، فإذا أعطى رجل قرضاً الى رجل آخر كرأسمال مثلاً بكمية من الفضة، وقيّم سعر التعادل بكمية من الشعير تعادل قيمته ثمن الفضة، فإن على المقترض أن يسلم كمية من الفائدة المترتبة عليه وقت الحصاد وبنسبة (بي) واحد، وأربعة (بان) لكل (كور) من الشعير(١٨).

الهوامش

١- الذنون، عبد الحكيم - بدايات الحضارة، دار علاء الدين، دمشق ١٩٩٣، ص٧٠.

٢- الكور: من المكاييل الشائعة في تلك الحقبة، وقد عادلت سعته نحو (٢٥٠) لتراً من المكاييل الحالية.

٣- الكا: كان يعادل ١/ ٣٠٠ من الكور.

٤- المينة: كانت تزن المينة الواحدة مايساوي الآن نصف كيلو غرام، ويعادل الشقل الواحد ١/ ٦٠ من هذه الوزنة البابلية (أي المينة).

٥- أجر العمل الذي قام بتأديته.

٦- النهار فقط هو المقصود وليس يوماً كاملاً.

٧- إن مرتبة «موشكينوم» الاجتماعية كانت في تلك الحقبة - أي في فترة أشنونة - أرفع مما كانت عليه في فترة حمورابي، قارن ذلك بالفقرة ٢١٦ من قانون حمورابي، (راجع كتابنا - التشريعات البابلية - الصفحات ٤٠ - ١٠١).

٨- القفل.

٩- تيشباك Tishback وهي بوابة معبد الآله في أشنونة.

١٠- كلمات سومرية.

١١- تعرض العقوبة للمصادقة، وهذا الأمر يذكرنا في الوقت الحاضر بمضمون تصديق القرارات والأحكام الخاصة بالعقوبات الشديدة من قبل رئيس الجمهورية.

١٢- البزاز، الدكتور عبد الرحمن - الموجز في تاريخ القانون- بغداد ١٩٦٧، ص ٦٤.

١٣- النجفي، الدكتور حسن - التجارة والقانون بدءا في سومر - بغداد ١٩٨٧، ص٣٠.

١٤- ابراهيم، الدكتور عامر سليمان، القانون في العراق القديم - جامعة الموصل - الموصل ١٩٧٦، ص ١٩٣.

١٥- أكدت على المبدأ ذاته المادتين ٣٧، ٤٢ من قانون أشنونة.

١٦- الذنون، عبد الحكيم - تاريخ القانون في العراق - دار علاء الدين، دمشق ١٩٩٣- ص ٧٦.

١٧- المادة (٢١) من القانون المذكور.

١٨- النجفي، د. حسن - التجارة والقانون بدءا في سومر، ص ٣٥.

سيكولوجية الابداع والابداع الفني والعلمي

د. محمد قاسم عبد الله

يعتبر الابداع من الموضوعات الهامة التي شغلت أذهان الفلاسفة والمفكرين في عصورهم المختلفة. وقد ساد الاعتقاد بأن العبقرية أو الابداع Creativity هي حالة تتلبس الانسان فيها روح شيطانية، تقف خلف إلهامه الفني أو الأدبي. إلا أنه مع تطور العلوم والدراسات، وخاصة

(*) د. محمد قاسم عبد الله: باحث من سورية، دكتوراه في علم الصحة النفسية، مدرس بكلية الآداب جامعة حلب، عضو الجمعية الأوربية لعلم نفس الشخصية.

السيكولوجية منها، انكشفت طبيعة هذه القدرة التي تقف خلف التطور الذي تعيشه البشرية اليوم، إن علماء النفس يعتبرون الابداع سلوكاً معقداً، له طبيعته الخاصة، والمميزة وشروطه المستقلة، ولكن المتفاعلة مع غيرها في شخصية الفرد نفسه، كما تم التركيز أيضاً على شخصية المبدع وسماتها النفسية، وقد تبين أنه يختلف عن الآخرين في بعض الخصائص والقدرات التي تدفعه للا بداع كما يتشابه مع الآخرين (وكل الناس) في سماتهم أو بعض صفاتهم الشخصية.

إن كل انسان عنده قدرة على الابداع، كما أن كلاً منا قد مر بلحظات أظهر فيها سلوكاً أو نشاطاً ابداعياً. وليس بالضرورة أن يكون ابداعه هذا مثل ابداع شكسبير أو بيتهوفن أو بيكاسو أو ماركيز - فالفرق بيننا وبين هؤلاء هو أن الميدان أو الموضوع الذي أبدع فيه المرء قد لايكون له الأثر نفسه الذي للموضوعات والميادين التي أبدع فيها هؤلاء العباقرة(٥).

سوف تتركز هذه الدراسة على سيكولوجية الابداع، مقدمة الحديث عن تعريف الابداع ومعناه، ثم علاقته بالذكاء والموهبة، ثم شرح سمات شخصية المبدع وصفاته، وبعد ذلك تتحدث عن نظريات الابداع وقياسه، وماهي دوافعه ومقوماته، وسوف تركز على نوعين من الابداع هما الابداع العلمي والابداع الفني والأدبي.

تعريف الابداع ومعناه:

الابداع Creativity هو قدرة ability عامة ومتميزة لحل مشكلة ما حلاً فريداً. ويتمثل الابداع في السلوك الذي يتسم بالخبرة والأصالة والمرونة والطلاقة. (مما سوف نشرحه لاحقاً). وتمكن هذه القدرة الافراد على انتاج أفكار أصيلة ولها فائدة عظيمة. ويقول تورانس torrance في تعريفه للابداع «هو عملية يصبح فيها الفرد حساساً للمشكلات وأوجه النقص وفجوات المعرفة، والمبادىء الناقصة، وعدم الانسجام، فيحرر فيها الصعوبة ويبحث

عن الحلول، ويقوم بتخمينات ويصوغ فروضاً عن النقائص ويختبر هذه الفروض، ويعيد اختبارها، ويعدلها ويعيد اختبارها، ثم يقدم نتائجه في آخر الأمر» (١).

ويعتبر العلماء أن الابداع (أو العبقرية والابتكار) وحل المشكلات problems solving من حيث أنهما نشاط عقلي يشكلان الظاهرة نفسها. ويعتبر كل من نويل وسيمون رشو أن التفكير المبدع باعتباره شكلاً راقياً للسلوك، ويظهر في حل المشكلات، وحل المشكلات يعتبر ابداعاً عندما يحقق الشروط التالية:

أن يمثل انتاج التفكير جدة وقيمة (للفرد والثقافة والمجتمع)، التفكير الذي يغير أو ينفي الأفكار المقبولة سابقاً، التفكير الذي يتضمن الدافعية والمثابرة والاستمرارية العالية التي تظهر في مسار العمل.

علاقة الابداع بالذكاء والموهبة:

الذكاء Intelligence هو القدرة العقلية العامة أو الاستعداد العام للتفكير والاكتساب والتعلم. أو هو النشاط العقلي الذي يتميز بالصعوبة والتجربة والتعقيد والوفرة والتكيف الهادف والقيمة الاجتماعية وتركيز الطاقة ومقاومة القوى العاطفية. والذكاء كما تقيسه مقاييس الذكاء يتموضع على منحنى اعتدالي، حيث أن الغالبية العظمى من الناس (٦٦٪) يكون حاصل ذكائهم بين ٩٠ و ١١٠، أما النسب الباقية الآخر من النسبة تزيد نسبة ذكائهم عن ١٢٠ أيضاً (ويسمون موهوبين) وبذلك نقول:

إن الموهوبين: هم الأشخاص الذين يحصلون على حاصل ذكاء عال يفوق الناس العاديين بحيث يزيد حاصل ذكائهم عن ١٢٠ درجة (عكسهم المتخلفون عقلياً الذين يقل ذكاؤهم عن ٨٠ درجة كما تقيسه اختبارات الذكاء).

غير أن الذكاء المرتفع نفسه لايرادف الابداع بالضرورة، فالذكاء

والابداع لايسيران معاً في كل الأحوال. وغالباً ما نجد الأشخاص ذوي الذكاء المنخفض يحصلون على درجات منخفضة أيضاً في القدرات الابداعية. وارتفاع الذكاء وحده ليس كافياً للابداع، إلا أنه في بعض الحالات نجد أن الافراد ذوي الذكاء المتوسط يكونون مرتفعي الابداع ولاسيما في مجالات الفن والموسيقا والأدب. في حين بينت بعض الدراسات وجود علاقة ضعيفة بين الذكاء والابداع اذا ارتفع الذكاء أو انخفض عن نسبة معينة (وهي في حدود ١٢٠). فلابد أن يكون هناك حد أدنى من الذكاء حتى يستطيع الشخص أن يبدع. فالموهوبون أو المتفوقون اذا giftedness هم الأشخاص ذوو المستويات العالية من حيث حاصل الذكاء أو القدرات التحصيلية والدراسية أو الفنية أو غيرهامن القدرات العقلية التي تدخل ضمن الذكاء العام. إنهم يحصلون على درجات ذكاء تزيد عن ١٢٠ في مقاييس الذكاء[١٣].

أما المبدعون فهم الأشخاص الذين يقدمون حلولاً جديدة لمشاكل معينة. ان انتاجهم الذي يظهرون فيه سلوكهم الابداعي يتميز بالمرونة والجدة والطلاقة والفائدة للمجتمع. إنهم خلقوا شيئاً جديداً أو حلاً جديداً لم يكن معروفاً من قبل (بغض النظر عن نسبة ذكائهم، عالية أم متوسطة أو دون ذلك، ولكن الحد الأدنى اللازم للابداع هو درجة ذكاء لاتقل عن ١٢٠ تقريباً).

نوعان من التفكير:

يعتمد كل من الذكاء والابداع على مهارات أو قدرات عقلية مختلفة تقريباً لذلك نميز بين نوعين من التفكير هما: التفكير التباعدي والتفكير التقاربي.

١ - التفكير التقاربي (المجمع) Convergent thinking وهو حل المشكلة بأسلوب معتاد وشائع بحيث يكون للمشكلة المطلوب حلها، حل وحيد صحيح فقط وكل اختبارات الذكاء تقيس هذا النوع من التفكير، فالذكاء يعتمد اذاً على التفكير المتقارب.

٢ – التفكير المتباعد Divergent thinking وهو حل المشكلة بأسلوب متفرد ويتسم بالجدة، إنه الحل الذي يبتعد عن الأنماط والحلول المعتادة. فالمشكلة التي يعمل الشخص على حلها يكون لها عدة حلول صحيحة وممكنة. ولكن الشخص يبدع حلاً جديداً منها لم يكن معروفاً من قبل. إن هذا النوع من التفكير تقيسه اختبارات الابداع.

فالابداع اذاً يعتمد على التفكير التباعدي الذي يبتكر فيه المبدع حلولاً جديدة للمشكلة. في حين يعتمد الذكاء على التفكير التقاربي الذي يكون للمشكلة حل واحد على الشخص ايجاده(١).

نظريات الابداع Creativity theories

١ – النظرية التحليلنفسية Psych analytic theory

ترتكز هذه النظرية على دور كل من اللاشعور وماقبل الشعور في نشوء الابداع، ومع أن بعض المحللين شدد على دور ماقبل الشعور، فان بعضهم الآخر اعتبر اللاشعور ومايحويه من دوافع مكبوته ورغبات هي مصدر السلوك الابداعي. إن الدوافع الجنسية تبقى مكبوته في اللاشعور ولكن بشكل دينامي تؤثر في الشخصية دوماً، حتى يحين الوقت لظهورها بطريقة سامية يرضى عنها الناس وتلقى الاحترام والتقدير. وهكذا فان الابداع الفني والأدبي والعلمي إنما هو تسامٍ واعلاء للدوافع الجنسية والعدوانية المكبوتة في اللاشعور بطريقة تلقى احترام المجتمع. فالجزار والجراح كلاهما قد صعد دوافعه العدوانية وسمّاها بشكل يرضى عنه المجتمع وهو الجزارة والجراحة. أما النحات والرسام الذي يظهر أعضاء جسم الانسان في فنه فإنه قد صعد من دوافعه الجنسية الى فنٍّ راق (١٢).

٢ – النظرية السلوكية Behavioral theory

تركز النظرية السلوكية على دور التعزيز ومبادىء الاشراط في تنمية السلوك الابداعي. إن لدى الشخص قدرة على تكوين استجابة مبدعة بناء

على التعزيز أو على كشف الأداء المبدع لديه . ويلعب الأهل ومايقدمونه من مكافآت تربط بين المثيرات والسلوك دوراً هاماً في تنمية الابداع عند أطفالهم عن طريق استبعاد السلوك غير المرغوب فيه وتعزيز السلوك الجديد والمبدع[١٢] .

٣- النظرية الترابطية:

ويعتبر أصحاب هذه النظرية أن الابداع تنظيم للعناصر المرتبطة في تراكيب جديدة متطابقة مع المقتضيات الخاصة أو مماثلة لمنفعة ما . وبقدر ما تكون العناصر الجديدة الداخلة في التركيب أكثر تباعداً (وفقاً للتفكير التباعدي) الواحد عن الآخر بقدر مايكون أكثر ابداعاً، إن الترابطات عبر التشابه تلعب دوراً هاماً في الابداع[٣] .

٤- النظرية الجشتالتية:

ويعتبر أتباع هذه النظرية أن التفكير المبدع يبدأ بمشكلة فيها جانب ناقص وغير مكتمل، عند صياغة المشكلة بوضعها الجديد واقتراح الحلول يجب أن يؤخذ بعين الاعتبار، ويجب فحص الأجزاء ضمن الكل، إن الابداع هو عملية تبصر ناتج عن ادراك كامل للمشكلة[٤]

٥- النظرية الانسانية والظاهراتية:

ومن أصحاب هذه النظرية كارل روجرز وابراهام ماسلو، فقد اعتبرا من أصحاب الاتجاه الانساني في علم النفس، وذلك لبحوثهما التي شدَّدت على القول بأن كل انسان عنده قدرة على الابداع والتطور. والقدرة الابداعية موجودة عند كل شخص، حتى تتاح لها التربية المناسبة لكي تخرج الى حيز الفعل. والتحقيق، ولذلك فإن تحقيق الذات هو الدرجة العليا للابداع. وتحقيق الذات يتم من خلال فهم الفرد لقدراته وامكاناته ومحاولاته المستمرة على استثمارها وتحقيقها بشكل فعلي. وهكذا فإنها تعتبر أرقى الدرجات التي توصل اليها الانسان بعد أن يشبع كامل دوافعه

الأخرى (العضوية والأمن والانتماء والتقدير والمعرفة وأخيراً تحقيق الذات)(١٤).

من هو المبدع وماهي صفاته؟

يمتاز المبدع بالسمات الشخصية التالية:

١ - المرونة في تفكيره، أي قدرته على تغيير الحالة الذهنية والأفكار باختلاف المواقف. لذلك فان المبدع يغير تفكيره بما يتناسب مع تعقد الموقف الابداعي. والمرونة الذهنية هنا Flexibility عكس الصلابة الذهنية أو الجمود والتصلب Rigidity الذهني الذي يبدو في اتباع الشخص أفكاراً وطرقاً ثابتة في تعامله مع المواقف المختلفة بالرغم من تغيرها.

٢ - ويتميز المبدع بالطلاقة الفكرية واللغوية، حيث ينتج العديد من الأفكار حول موضوع ما، بطلاقة ودفعة واحدة. إن لديه سيولة في الأفكار. فيقال مثلاً أن شكسبير امتاز في كتاباته بهذه القدرة الفكرية، فليس ثمة مسرحية فيها ذكر للحيوانات والجوارح كما في «الملك لير»، وقد ملأ شكسبير مسرحيته هذه بالكثير من رموز الرعب، حيث يذكر أربعة وستين حيواناً مختلفاً ١٣٣ مرة. كما أن نسبة ماذكره فيها من أسماء النبات ومزاياها مذهلة لوفرتها.

٣- يتميز المبدع بالأصالة Originality، والمقصود بالأصالة، قدرة المبدع على انتاج الحلول الجديدة والطريفة. فلانجده يكرر أفكار المحيطين به أو الآخرين وحلولهم التقليدية. وأنه قادر على انتاج نوعية من الأفكار والمقترحات أجود من الآخرين ممن هم أقل أصالة.

٤ - قدرته على رؤية الكثير من المشكلات في الموقف الواحد، حيث يعي الأخطاء في الأشياء حوله ويدرك نواحي النقص، وعنده حس مرهف نحو ذلك مما يدفعه لمزيد من الخوض فيها من أجل البحث والتأليف، وكلما فعل ذلك زاد ابداعه.

٥- لديه قدرة على كشف العلاقات بين الظواهر التي تبدو من وجهة نظر الآخرين متناقضة، فكل ابداع فيه خلق لنمط جديد من العلاقات التي لم يلحظها أحد. ويتفاوت الناس في قدرتهم هذه، حيث نرى عند المبدع قدرة عالية على ترتيبها في نمط جديد بحيث يرتب كل العناصر المتفاوتة في صياغة جديدة لم تخطر على بال، نرى الفنان مثلاً، يحول خبرته بالبشر الى رواية أو مسرحية، والعالم يحول النباتات التي يحصل عليها الى نظرية جديدة قابلة للتجريب. فقد أبدى نيوتن هذه القدرة على الربط بين سقوط التفاحة في حديقته والجاذبية، كما ربط فرويد بين هفوات اللسان وزلات القلم باللاشعور (٥).

ومن صفات شخصية المبدع:

حس الجمال، الشخصية المتفتحة، حبه للتعقيد، الشجاعة، والمثابرة وبذل الجهد، والتفكير الواضح والتقلب، التفرد، والانعزال، وانشغال البال، ويكون في صراحة الأطفال وبراءتهم، وله هواياته الطفولية، وسهولة الكشف عن مشاعره وحاجته لمشاعر منظمة، وانفاق وقت طويل في التأمل والبحث.

وقد ركز بعض علماء النفس على علاقة الابداع بالصحة النفسية، فالمبدعون ليسوا بالضرورة نماذج للصحة النفسية والسواء أو المرض. وفيما يلي أبسط الأوصاف التي قيلت في بعض المبدعين: يتميز بيتهوفن بالغضب، وفان جوخ بالعزلة، ورامبو بالاجرام، وبرونتي باليأس. وأن المبدع مثله مثل عامة الناس جميعاً، عُرضة لاعراض القلق والعصبية والهم. واذا ظهر مثل هذه الاعراض المرضية عندهم فلايعني ذلك أن واحدة هي سبب للأخرى اطلاقاً. فقد أظهرت بعض الدراسات الترابطية Correla-tional studies مثل هذه الصلة بين الابداع والاعراض النفسية إلا أنها لاتعني أن واحدة هي سبب للأخرى وأن الثانية نتيجة لها. فالمبدع مثله مثل

غيره من كل الناس له ظروفه وخلفياته وتاريخه الصحي والتربوي والاجتماعي أيضاً. إلا أنه قد تبين أن المبدع عنده حساسية خاصة للمشكلات والمعاناة التي يمر بها، مما يعتبر دافعاً قوياً له ولنشاطه الابداعي.

قياس الابداع:

إن للقدرة الابداعية ثلاثة مكونات وهي الطلاقة Fluency والمرونة Flexibility والأصالة Originality، والأخيرة أعلا مرتبة. وقد وضعت مقاييس عديدة لقياس الابداع بمكوناته المختلفة. ويضم الاختبار بنوداً يستثير اجابة من المفحوص، هذه الاجابة تحتاج للتأمل والابتكار والطلاقة. وهناك مقاييس لفظية وأخرى عملية، ومقاييس رسوم.. ومن الأمثلة على المقاييس اللفظية للابداع، أن نعطي الشخص اختبارا يضم قائمة بأسماء أشياء شائعة لكل منها استعمال مألوف مثل القلم (واستعماله المألوف الكتابة) أو كتاب (استعماله المألوف القراءة) وهكذا، ويطلب من الشخص المفحوص أن يفكر في استعمالات غير مألوفه لها. فيمكن أن يقول بالنسبة للكتاب مثلاً أنه يمكن استعماله من أجل طرد الذباب، أو لتسلية الطفل، أو لاشعال النار. (١٣)

وقد يعطى قصة قصيرة ويطلب منه أن يضع عدة عناوين ممكنة لها (تفكير تباعدي ابداعي). وهناك اختبار استنتاج الأشياء لقياس الترابطات غير المباشرة بين مثيرات محددة. بحيث نسأل الشخص أن يخمن شيئاً أو أشياء يمكن استخدامها في ثلاثة استعمالات على الشكل التالي:

١- استنبات البذور- للضرب- للوضع على الورق لمنعه من التطاير.

٢- اثارة رائحة- اشعال النيران، تسبيب حادثة.

٣- عكس الأشعة- للسرقة- في الرمز أو التشبيه.

وهناك اختبار الجناس حيث تقدم كلمة ويطلب من المفحوص ان يقدم أكبر عدد ممكن من الكلمات التي تشتق من حروفها مثل كلمة «ديمقراطية».

واختبار الرسم، حيث يقدم للشخص رسم ناقص ويطلب منه تكملته، مثل اختبار الخطوط المتوازية.

دوافع الابداع:

للابداع دوافع عديدة، بعضها داخلي ذاتي وبعضها خارجي اجتماعي، وبعضها الآخر مرتبط بالعمل الابداعي ذاته.

فالدوافع الخارجية للابداع، تتمثل في الظروف الخارجية والحوافز المادية والمعنوية التي تدفع الشخص للبحث والابداع، إن العوامل المادية لها دور ثانوي أحياناً بالنسبة للشخص المبدع نفسه، إلا أن لها قيمتها الهامة في توفير مايحتاجه المبدع من أجهزة ووسائل ومواد[٦].

أما الدوافع الشخصية الداخلية، فهي الحماسة والنشاط، وحب السؤال والاطلاع والبحث. إن الاثارة والقلق بدرجته المعتدلة يعتبر دافعاً داخلياً للابداع، لأنه يمثل درجة حساسية المبدع وانشغاله بمشكلة أو أمر يؤرقه للسلوك والعمل. هذا النوع من الاثارة الذاتية الداخلية يعتبر من أهم دوافع الابداع التي ركز عليها علماء النفس الوجوديون. ويرافق ذلك دافع آخر وهو استقلال الحكم والتفكير، ووجود حاجة للتحرر من الأفكار الشائعة أو التقليدية التي يقبلها الآخرون. يرافق ذلك درجة كبيرة من الثقة بالنفس Self-confidence والشجاعة والمثابرة[٤].

لقد تبين أن الرغبة في تقديم مساهمة مبتكرة، علمية أو فنية أو أدبية. بين العلماء والفنانين والأدباء، من المبدعين تتفاعل مع الدافعين المذكورين سابقاً (الاستقلال بالحكم والتفكير والحماس أو الانشغال الدائم والحساسية للمشكلات)[٣].

أما الدوافع المرتبطة بالعمل الابداعي، فهي الرغبة الدائمة في العمل لأسباب خارجة عن ارادة الفرد وحاجاته الخاصة ومرتبطة بشدة العمل والنشاط ذاته. فالنشاط الابداعي يخلق دافعاً عند الفرد لاكماله وتنميته حتى

نهايته . حيث يظهر هذا الدافع بعد معاناة الشخص لمشكلة معينة . أو بزوغ فكرة معينة تدفعه للعمل المستمر والسرور أو السعادة حين انجاز العمل أو الفكرة حتى نهايتها (٩) .

أنواع الابداع وأشكاله:

لقد قال العلماء بوجود نوعين رئيسيين للابداع : الابداع العلمي والتقني، والابداع الفني والأدبي .

١ - الابداع العلمي والتقني :

وهو العمل الابداعي الذي يبدو عند العلماء في ميادينهم المختلفة بالمقارنة مع الأدباء والفنانين ، فالفنان يعكس الواقع الحي في صور عيانية - وحسية وهو حين يفعل ذلك فإنه يحقق وظيفة جمالية ، أما العالم فانه يعمل على تجزئة الواقع ، من تحليل الى تركيب وصياغة جديدة وهكذا (١٢) .

فالعالم عندما يدرس الواقع يمر بحالة من المعاناة الانفعالية - مثله مثل الفنان تماماً - إلا أنه يفحص ويدقق ويحلل ، ثم يعيد التركيب بين الأجزاء للوصول الى النتيجة مهما كانت ايجابية أو سلبية ، ومن المهمات الرئيسية التي يقوم بها العلماء الآن تنمية هذا النوع من الابداع عن طريق عصف الدماغ Brain storming . وقد تبين أن من صفات المبدع العلمي : الصدق بالعمل ، العلاقة الانسانية ، والنزاهة .

٢ - الابداع الفني والأدبي :

يختلف الابداع الفني والأدبي عن سابقه في كون ، الابداع العلمي يحتاج الى استعدادات خاصة مختلفة (كما تتفاوت أيضاً من مجال الى مجال علمي آخر) . فالاستعدادات والقدرات العقلية التي يتطلبها الابداع العلمي تختلف عن الاستعدادات والقدرات التي يتطلبها الابداع الفني والأدبي . ففي حين أن الأول يحتاج الى قدرات ادراكية ، ميكانيكية ، حسابية ، فراغية ، فان الابداع الفني والأدبي يحتاج الى قدرات موسيقية ،

بصرية، سمعية، قدرات على الرسم والنحت والصياغة الأدبية والتأليف. ..

إن وجود هذه الاستعدادات أو القدرات (وهي موجودة عند كل الناس بدرجات متفاوتة) لايعني بالضرورة وجود النشاط الابداعي، لأن الابداع يتطلب أيضاً (كما شرحنا) عوامل أخرى عقلية ودافعية وانفعالية. وفيما يبدو أن الرسم يحتاج الى حاصل ذكاء (IQ) Intelligence Quo-tient متوسط (في حدود ١١٠-١٢٠) بينما يحتاج الرسم الرمزي والتحليلي والرسم الكاريكاتوري الى حاصل ذكاء أعلى من ذلك، اضافة الى الاستعدادات الخاصة به. لقد قال عالم النفس جيلفورد بوجود أربعة أنواع من المعلومات: الأشكال، والرموز، والمعاني، والسلوك.

ومن مستلزمات الابداع الفني، معلومات «الأشكال». . . وهي المعلومات العيانية الحسية- الادراكية. فبعض الفنانين، يرتبط انتاجهم بمعلومات ادراكية سمعية منهم الموسيقيون والمغنون، والشعراء الذين ينظمون وفق موسيقا وايقاع معين. أما المعلومات الحركية الحسية، فتظهر عند الراقصين، ويمكن للمعلومات البصرية أن تدخل في اطارها أيضاً.

أما المعلومات الرمزية، فترتبط بالابداع الرياضياتي والمنطق (في حين يكون ارتباطها بالفنون ضعيفاً جداً).

أما معلومات المعاني، فترتبط بالكلمات وأساليب الاتصال اللفظي وتدخل في مجال العلوم والقضاء والمحاماة والأساتذة والكتاب.

أما المعلومات السلوكية، فترتبط بأولئك الذين يعملون في المجالات التي تتطلب تعاملاً مع الآخرين بشكل متواصل مثل المدراء، والأطباء والاخصائيين النفسيين والأساتذة. .

ومن الفنانين الذين يجب أن تتوفر فيهم هذه المعلومات مؤلفو الرواية والقصة والدراما النفسية والممثلون والمصورون والنحاتون.

ولكي يصل الفنان الى عمله الابداعي، عليه أن يعالج موضوعه بأكثر

من واحدة من هذه المعلومات. فالابداع الموسيقي لايتطلب الاستعدادات الخاصة بذلك فقط. وإنما يجب وجود النشاط العلمي والتدريب المستمر، وهكذا بالنسبة للمجالات الأخرى أيضاً [٢].

الابداع الأدبي:

إن الدور الهام فيه يعود الى التفكير (التباعدي) بمحتوى سلوكي في معرفة الناس باحساساتهم وانفعالاتهم وميولهم. إن ملاحظة الأديب تختلف عن ملاحظة العالم. فالأول يعكس ماهو خاص وجوهري في موضوع ملاحظته، بينما العالم يعكس الواقع بموضوعية.

إن الأديب في ملاحظته للآخرين يدخل في عالمهم الداخلي، وعند تصويره لشخصية ما فإنه يعيش حياتها ويراها من الداخل، وفي الوقت نفسه ينظم ذلك كله بحيث يصوغها في قالب جمالي بديع. وفي هذه العملية تكون المعطيات التي يحصل عليها قد ربطها في ذهنه مع ملاحظات وانطباعات عن الحياة كان قد كونها مسبقاً.

ويمكن أن نقول بأن هذا قد ظهر واضحاً في ابداع نجيب محفوظ. حيث أظهر في رواياته معاناة هي معاناة مجتمعه، وقد ربط نفسه بجماعته ومنذ طفولته ونشأته، وقد اهتم بتاريخ بلده واحداثها [٨]. انه قد تعلق بالمكان الذي اختصه باهتمامه وتعلق بالزمان معه، تعلق بالذات الجماعية، ورافق ذلك كله قدراته الخاصة، وتوقه الى الاجادة الى أعلى درجة. فالانتاج الفني، تعبير عن ذات الفنان ومرتبط بشخصه أيضاً بالرغم من أنها تعكس الواقع ولكن بصيغة ابداعية الهامية [٧].

والعديد من الأدباء المبدعين قد ظهرت مواهبهم الأدبية مبكراً. فهناك طرفه بن العبد الذي اشتهر بقول الشعر مبكراً. والمعري الذي نبغ طفلاً واطلع على أسرار اللغة والنحو، وغذى شاعريته المتدفقة منذ كان غلاماً. وفي الأدب الحديث يعتبر جبران صاحب الخيال المجنح والعاطفة المتدفقة من

المبدعين الذين تركت كتاباتهم أثراً عاطفياً، وعبرت عن ايحاءات الأديب المبدع، مما رفعها الى رتبة الأدباء المصلحين، إنّ القائمة طويلة من أبي القاسم الشابي، الى ابراهيم طوقان الى طه حسين.

وموجز القول يوجد بين الابداع في العلم والتقنية من جهة والابداع في الفن والأدب من جهة ثانية، بعض الاختلافات الناتجة عن وجود بعض الاستعدادات والاهتمامات الخاصة بطبيعة المنشاط الابداعي. فالمعلومات والتقنيات ووسائل التعبير في المجالين العلمي والتقني من الابداع مثلها مثل غيرها في المجالين الفني والأدبي أيضاً. ولكن في الابداع نفسه هناك نقاط مشتركة بينهما. ففي كل منهما يكون النشاط الابداعي اظهاراً للجديد والأصيل والمفيد. وهذا يفترض سمات سيكولوجية مشتركة في كل فروع الابداع: العمليات الاستكشافية للتفكير، والدافعية القوية والاستعداد المتفجر. ولكن ذلك لاينفي وجود الاختلاف في عملية الابداع الأخيرة لاختلاف المجال نفسه الذي يتم فيه السلوك الابداعي والذي يظهر في مرحلة التحقيق. (المراحل: الاعداد والتحضير، ثم البزوغ، ثم الاستبصار وأخيراً التحقيق).

مراجع البحث

١- د. أحمد عبد الخالق، أصول علم النفس. دار المعرفة الجامعية (مصر) ١٩٨٩- ص٥٤٦-٥٤٠.

٢- د. فاخر عاقل، علم النفس، دار العلم للملايين (بيروت) ١٩٨١، ص٦٨٩-٦٩١.

٣- S. IRVAN, S. NEWSTEAD: Intelligence and Cognition. Martinus N. Publishers. Dordrecht/Boston. 1987.

٤- MICHAEL LEWIS: Origins of Intelligence Plenum. Press. 2ed. 1983, New York

٥- د. عبد الستار ابراهيم، أسس علم النفس، دار المريخ (السعودية) ١٩٨٧ ص ٣٤٧.

٦- د. مصطفى رجب، الموهبة والعبقرية لدى الأطفال. مجلة الكويت، عدد (١٣٧). ، آذار ١٩٩٥، ص٦٠.

٧- د. عزت قرني، فعل الابداع الفني عند نجيب محفوظ، عالم الفكر، عدد (٢١)، آذار ١٩٩٣، ص١٨٢.

٨- د. نعيم اليافي، الرواية العربية ستة أجيال وثلاثة مظاهر، الفيصل، عدد (١٢٣)، يونيو ١٩٩٥، ص٤٠.

٩- عبد العزيز العسكر، صور من المعاناة نثراً وشعراً، المجلة العربية، عدد (٢٢١)، نوفمبر ١٩٩٥، ص٥٤.

١٠- نزار النجار، كيف نكتشف مواهب الناشئة الأدبية، الفيصل، عدد ٢٠٨)، آذار ١٩٩٤، ص٤٧.

١١- عدنان كزارة، تربية الابداع في مؤسساتنا التربوية، المجلة العربية، سبتمبر ١٩٩٥، ص٣٦.

١٢- الكسندر روشكا، الابداع العام والخاص (ترجمة د. غسان أبو فخر)، عالم المعرفة، الكويت، عدد (١٤٤).

١٣- DIANE PAPALIA, Psychology. Mc Graw- Hill Book Company, New York. 1985. pp. 235-245.

١٤- د. محمد قاسم عبد الله، الشخصية، استراتيجياتها وتطبيقاتها الاكلينيكية مخطوط (غير منشور) ١٩٩٥.

١٥- عبد الكريم ناصيف (ترجمة) الابداع وزارة الثقافة السورية.

الأسطورة في الفكر العربي المعاصر المدخل إلى علم ميثولوجيا مستقل

سمية الجندي

المدخل إلى علم «ميثولوجيا» مستقل(*):

إن أي تناول لإشكالية الميثولوجيا لن يتخذ طابعاً علمياً إلا إذا استوعبنا تلك العلاقة البنيوية بين الفكر (والأسطورة أحد أوجهه الرئيسة)

(*) سمية الجندي: باحثة من سورية، تنشر في الدوريات المحلية والعربية.

(*) المصادر المعتمدة لهذا القسم من الدراسة هي: «مقدمات» مهدي عامل النظرية - الفكر العربي في بداياته الأولى للطيب تيزيني - منعطف المخيلة البشرية لهنري هووك - تاريخ الله لجورجي كنعان - المادية التاريخية وتاريخ الحضارات لأنطوان بييته وجان جاك غوبلو - نظرية المنهج الشكلي (نصوص الشكلانيين الروس) - اللغة والدلالة لعدنان بن ذريل - مدخل إلى الألسنية ليوسف غازي . .

والواقع الذي أنتجها (وهو بناء اجتماعي معقد) لأن جوهر الأسطورة ليس مستقلاً بذاته، ليس خارجاً عن كل شروط اجتماعية وتاريخية. إن علاقة الأسطورة بالواقع علاقة فعلية وضرورية، ليست خارجية وسطحية، بل علاقة تفاعل بنيوي معقدة: البنية الاجتماعية حاضرة فيها، حضورها في البنية الفكرة للمجتمعات المعنيّة الفكر «ليس له أثر في الواقع الاجتماعي، إلا لأن للواقع الاجتماعي أثراً في الفكر».

إذا فهمنا علاقة الميثولوجيا مع الواقع على هذا النحو، سيتضح لنا الجانب الذرائعي لضروراتها، ووظائفها، تاريخياً. «صيرورة الفكر صيرورة اجتماعية عملية» إن بنية الأسطورة معقدة إذ تعكس تعقد البنية الاجتماعية وما يحتمل فيها من تناقضات وهي في حركة لا تخضع لإرادة الفرد (أو الذات) أي لإرادة الفكر، بل للبنية الفكرية التي يتطور الفكر في إطارها. إذاً، فالعلاقة هنا ليست «نفسية»، بين بنية فكر وبنية واقع، أي تفاعل بين بنيتين لا بين «فرد» و«بنية».

والبحث في المضمون الواقعي، أو الواقعي المادي - التاريخي لاستبصارات الأسطورة (وهي التي تنتمي في مضمونها غالباً إلى الميتافيزيقيا وتعتبر نسقاً من أنساق النشاط الذهني عند البشر في المجتمعات البدائية)، يقرّب الباحث منها كعلم، ويتيح له تعريفها وتحديدها وتحليل أصولها وظروف وأسباب (ضرورات) نشأتها، ويتيح التعرف عن كثب على الأسئلة الكبرى التي أثارتها.

المنظور الديالكتيكي مهم جداً كمنطلق نظري أساسي للبحث في الأساطير، إنه يتيح إمكانية توفير أهم المحددات النظرية والمنهجية لفهم الإشكالية ولتحليلها علمياً، فبفضل هذا المنظور سيتحول «الخاص» إلى «عام» و«الطارىء» إلى «ضروري»، وبفضله سيتم الكشف عن علاقات التناقض والصلات المتبادلة والتطور، والانتقال والتنوع وغيرها.. بين

الأسطورة والطبيعة، أو العوامل الموضوعية التي أنتجتها وداخل بنيتها بالذات.

إن تلك الخلفية النظرية الفكرية لأي بحث في ميثولوجيا، تفيد في تحديد قوانين عامة لكافة العلاقات التي حكمت نشوءها وتكونها وصيرورتها الاجتماعية العملية «صيرورة قوة مادية في الممارسات الطقوسية» عند الشعوب البدائية في المجتمعات المشاعية القديمة، وفي حين يعتبر التلاقي بين المعرفة المجردة (فلسفة، دين، أساطير..) والعلم، أمراً مثيراً للمخاوف، تتيح الرؤية المادية التاريخية إمكانية إدراك الأصول الواقعية لمصادر البحث. وإن الحقائق التي توصلت إليها العلوم الأخرى (تاريخ، جغرافيا، أركيولوجيا..) وكذلك الفرضيات المختلفة (التي خطا بها الباحثون في العالم خطوات هامة نحو تقديم نظرية علمية نوعاً ما للميثولوجيا ساعدت، لكنها لم تفلح، في إنشاء علم ميثولوجي مستقل، له أدواته وماهيته وقوانينه الخاصة.

إن القول مثلاً: بأن الشعوب البدائية كانت، في انتاجها للأساطير، محكومة بضرورات العيش، وبأن الأساطير التي أنتجتها تلك الشعوب لم تكن تخيلاً فنياً، أو شرحاً فكرياً... بل مخططاً «براجماتياً»، لأيمان بدائي، أو لحكمة أخلاقية- كما يذهب الانثروبولوجيين - هو قول يدخل في إطار الوظيفية والمنفعية الذرائعية التي يتشبع بها التحليل الأنثربولوجي في أبحاثه الميدانية. كما أن القول كذلك بـ«تمثيلات صوفية، وجدانية» للأساطير، من منظور عاطفي، وما يعنيه هذا القول من نفي الجانب الذرائعي، أو القول «بجوانب عقلية - فكرية» في الأساطير.. الخ، لاتبشر بمعرفة علمية للظاهرة، ولذلك، يتطلب إنشاء علم خاص بها، يفيها حقها في التحليل، العمل على مستويين أساسيين، أحدهما يتطلب التصعيد بعيداً في الماضي لإعادة تكوين الظاهرة مع ما ارتبط بها من أشكال كانت قد أفرزتها. والآخر يتطلب تحليل بنيتها «هي بالذات».

أولاً – على المستوى الأول، النشوئي – التاريخي:

(التناول هنا سيتعرض للأبعاد التكوينية التي ألفت الأسطورة: البعد المعرفي – البعد الوظيفي الاجتماعي/ الاقتصادي، وهذه المستويات أو الأبعاد التكوينية متداخلة ومتشابكة في دخولها ببنية الأسطورة).

بدءاً نشير إلى أن الفكر العربي الحديث ما زال نهبة لفرضيات توصل إليها باحثون ومستشرقون أجانب فيما يتعلق بهذا الجانب (النشوئي التاريخي). بل قل إنه فكر يعتمد غالباً، تسويغات نفسية (سيكولوجية) أو عقائدية مؤدلجة، مرتبطة بالمجتمعات العربية الحديثة، أو ينشد تعديلات روحية ميتافيزيقية أو صوفية ووجدانية.. بعيدة كل البعد عن التحليل العلمي الدقيق لنشوء الظاهرة الميثولوجية في المجتمعات البشرية القديمة في المنطقة العربية (وادي الرافدين ووادي النيل). تستثنى بعض المعالجات النظرية التي دفعت بالظاهرة في عمق الأسباب والضرورات الحقيقية، المادية والتاريخية التي كونتها ويجدر التنويه هنا إلى أهمية المساهمات التي قدّمها الباحثون: حسين مروة – مهدي عامل – وطيب تيزيني، في دفع المقاربة العلمية لتحليل الإشكالية في سياق تناول عام للفكر العربي في بداياته، وفي سيرورة تطوره. استناداً إلى منهج مادي متميز من موقع التناول المعرفي الفلسفي في رؤيته للفكر المشار إليه، وانطلاقاً من «الكل» إلى «الجزء» في تعيينه ضمن سياق حركة التطور الاجتماعي والتاريخي. مثل تلك المعالجات النظرية نجدها منتشرة عبر تضاعيف الكتب والأبحاث التي تحفل بها المكتبة العربية للباحثين المذكورين آنفاً.. ولانكاد نعثر على إسهامات علمية فكرية تعلو عليها حتى الآن في تناول الفكر العربي وبواكيره (أو إرهاصاته الأولى).

وفقاً للرؤية المشار إليها، تبرز الأسطورة بصفتها وريثاً شرعياً لمظاهر

السحر وعنصر من عناصر الدين القديم، تربطها علاقات تاريخية وبنيوية، انطلاقاً من مسألة المحاكاة. محاكاة موضوعات الطبيعة اللاحيوية، بهدف تطويعها لرغبات الإنسان البدائي ومطامحه. وبمعنى آخر:

يقوم السحر على مبدئين أساسيين: مبدأ التشابه - مبدأ الإتصال بين المتشابهات حيث ليس ثمة فارق في النظرية السحرية إلى العالم بين الشبه والأصل، أو بين الصورة والواقع. . . الرمز أو الموضوع، بل إن كلا منهما يحيل إلى الآخر وبشكل مباشر عبر المحاكاة التامة، التي تؤدي كطقس له أبعاده الوظيفية (الاجتماعية-الاقتصادية) والمعرفية أيضاً.

فالمحاكاة - أي الطقس السحري، لموضوع معين كانت تقود - في الوعي السحري - إلى خلق معادل حقيقي له . . . بهدف امتلاكه والقبض عليه معرفياً ومادياً ضمن سياق العملية الإنتاجية (الصيد) التي كان السحر هو الحاضن الرئيسي لكل أشكالها المعرفية الأخرى، إن هذا المستوى من تجلي الفاعلية الإنسانية الهادفة يعكس درجة محددة من درجات تكوّن تصورات تشكل نواة أجنّة التجريدات الفكرية اللاحقة. . هذه النواة التي أخذت فيما بعد بالتوسع والنمو في سياق تطور العملية الإنتاجية (الصيد - الزراعة) من التفاصيل السطحية، إلى العلاقات والنسب المكونة للشكل العام للموضوع بقيت محكومة (ضمن إطار النظرية السحرية للعالم) بموضوعاتها الحسّية، الجزئية، المباشرة وملتصقة ببعدها الوظيفي (الاقتصادي) بشكل مباشر.

أما الأسطورة، المرتبطة أساساً بنمط الانتاج الزراعي، فقد افترضت وجود قوى فعالة، حالّة في المظاهر الطبيعية أو خارجها، وهي التي تؤلف السببية التي يخضع لها سلوك هذه المظاهر.

إن هذه القفزة من شكل الوعي الحسي المباشر الجزئي المحدود - القائم على المحاكاة بشكل مباشر إلى امتلاك القدرة على تصور «تجريد» قوى أو آلهة فعّالة حالّة في المظاهر الطبيعية ضمن نظام شامل يقارب أو

يحاول مقاربة إشكالات معرفية كبرى (الوجود، الخلق، التكوين، الإنسان، الموت، الحياة . .) هي التي تحكم حركة الانتقال - التمايز، وبمعنى ما، التوالد، من الوعي السحري إلى الوعي الأسطوري وتضع الفارق البنيوي القائم بينهما، في نفس السيرورة الإنتاجية التي حكمت حركة انتقال المجتمعات البشرية من الصيد إلى الزراعة.

إن مرحلة الصيد التي هي مرحلة الطفولة البشرية في اعتمادها المطلق على التقاط الثمار، والصيد، وما تفترضه من تجمعات بشرية صغيرة، محدودة، ومبعثرة تذكرنا بمفهوم «الثلة الأولى» الوارد لدى فرويد في «الطوطم والتابو»، لم تكن لتسمح بظهور وتبلور ظاهرة «الإستغلال الطبقي» بما يرتبط به من ضرورة نشوء مؤسسات سياسية، اجتماعية، اقتصادية، فكرية» ولم تكن قد ظهرت بعد ضرورة «تكريس وحدة المجتمع التي تنطوي ضمناً على التمايز» إلا أن هذه الضرورات ظهرت في السياق الطويل والشاق الذي أفضى إلى أول قفزة نوعية تحققها البشرية، وهي اكتشاف الزراعة/ التدجين، ومع ظهور تلك الضرورات بالضبط - في سياق العملية الإنتاجية بدأت الأسطورة تتكون بدءاً من مختلف معالم الوعي السحري كأيديولوجيا تنظّر لعملية الانتقال الثورية هذه ولتحقق أيضاً الضرورات المعرفية الداخلية لحركة الوعي في انتقاله من الملموس إلى المجرد، من الجزئي إلى الكلي. من الفوضى إلى النظام . . في اشتباك مستويها الوظيفي الاجتماعي والمعرفي بآن واحد.

إذاً يتمثل البعد الثوري للأسطورة، من حيث هي الأداة النظرية لهذا الانتقال في أن الوعي الأسطوري بما يمثله ويلبيه من تصورات، قيم، حاجات جديدة خاض صراعاً عنيفاً ما تزال أصداؤه تتردد في الأساطير «الإينوما إيليش مثلاً مع اشكال الوعي الأخرى «السحري» المرتبطة بمرحلة الصيد والإلتقاط. من هنا يمكننا القول بأن الأسطورة تمثل فعالية ذهنية بمستوى جديد، لايمكن اعتباره امتداداً كمياً مباشراً لفعالية السحر

الذهنية . . ومن هنا أيضاً ندرك وجود قطع نوعي على كافة المستويات مع الوعي السحري وأسلوبية العمل المرتبطة به (لاالانتاج) لأن مفهوم الانتاج اكتمل باكتمال الفاعلية الانتاجية للإنسان بالانتقال الى طور الزراعة.

ومع اتساع دائرة تقسيم العمل، تنفصل عنه مظاهر السحر (في التطور اللاحق) وتدخل في طور الأسرار والمناسك الطقوسية، مع ارتباطها ارتباطاً وثيقاً مع أشكال النشاط الرعوية، الزراعية والتجارية في المشاعات القروية البدائية وتتحول بيد الكهنة الذين دونوها إلى أداة قيادة دينية (وأيديولوجية) مشيرة بتحولها إلى نشوء المؤسسات، كما أشرنا سابقاً، وبهذا النوع من التحول، (أو الإنفصال عن ميدان العمل المباشر) مع مايتولد عنه من جانب شفاهي كلامي تظهير الأسطورة هنا كـ «ضرورة أيديولوجية» هامة، يقوم جوهرها على: «تكريس وحدة المجتمع الذي تنطوي ضمناً، وضرورة، على التمايز» وتكريس السلطة السياسية لطبقة الأرستقراطيين. على المستوى الزمني، ترجع بداية نشأة الأساطير إلى بداءة الخليقة (منطقة وادي النيل ووادي الرافدين)، (واقعة الطوفان). تعبر عن توق الذهنية التي أنتجتها، إلى تفسير الظواهر الغامضة التي حدثت للعالم ولم يستطيع الإنسان البدائي أن يفسرها على نحو عقلاني، كما تعبر أيضاً عن تطلعه إلى ما وراء المحسوس، به فسر القدماء البدائيون الظواهر التي عجزوا عن استيعابها آنذاك استيعاباً مجرداً فعزوها إلى قوى غيبية - آلهة، تقربوا منها، واستمدوا العزاء والقوة عن طريق وسائط - أصنام، بين القوة الإلهية (كالكواكب) والمظاهر الطبيعية (الآلهة) التي تختفي وفق اعتقاداتهم في نبات وجماد وطير وغيرها. . وبذلك أنسنوا الطبيعة وأنسنوا الآلهة، واشتقوا من المحسوسات معاني غير حسية تعذر عليهم نزع أصولها المادية في الواقع الملموس.

الأساطير تمثل إذاً استجابة الإنسان القديم البدائي، الإدراكية إزاء الظواهر الكونية والوجودية الخارقة، وهي تقدم على المستوى المعرفي،

نظرة شمولية عن العالم لايمكننا أن نضعها في تناقض، تفارق، تخالف مع التفسير العقلي لظواهر هذا العالم حيث من الخطأ القول بأن حركة العلاقة الجدلية «للحدس والرؤيا» مع «الوعي والتجربة» هي حركة تناقض بقوم الطرف الثاني منها (الوعي/ التجربة) بإزاحة الأول (الحدس/ الرؤيا) في سياق التطور العام للبشرية معرفياً واجتماعياً، ليقوم الوعي-التجربة-العقل في النهاية بحصر فاعلية (الحدس-الرؤيا) في: الشعر، الأدب أو الفن عموماً . . . (وفقاً للرؤية المنوّه إليها كمنهج ضروري)، وبذلك يتم اختزال علاقة الطرفين الجدلية، إلى علاقة إزاحة، وضمن هذه النظرة التي تعني التضاد والتعارض بين الطرفين المشار إليهما، تلتغي الجدلية القائمة بينهما وتتحول إلى محض علاقة خارجية تلتغي بفعلها إمكانية التواشج، التداخل، التوالد بين أطرافها، وبالتالي فهي تمنع قراءة «التجربة، الوعي»، ضمن «الحدس، الرؤية». وبذلك فالقول بأن الموقف الحدسي المحض، البدائي، غير مستند إلى وعي معرفي عقلاني يدفعنا إلى التساؤل:

ألم تتبنى الأسطورة كنظام معرفي له خصائصه ومكوّناته وأدواته البنيوية الخاصة والمتميزة، على عناصر جملة مقومات التجربة البشرية آنذاك، ومن مختلف حقول هذه التجربة، اجتماعياً واقتصادياً ومعرفياً؟ ألا تحيل الأسطورة بدورها إلى« مستوى تطور التجربة البشرية في مختلف معطياتها؟

وهو ما يؤدي بنا إلى الاستنتاج، بأن الأسطورة بنية معرفية لها «عقلها الخاص». هذا العقل الخاص لم يكن للعقل العلمي أن يتفتح إلا في أفق صيرورته وتحولاته هو. ويؤدي بنا أيضاً، إلى ضرورة تجنب إقامة حدود فاصلة، ميتة، متكلسة وقطعية بين أشكال ومراحل تطور الوعي البشري، فهو إما أسطوري، حدسي، رؤيوية/ غيبية، ومثالية أو علمية، عقلية، مادية . .

وإن الأسطورة، كبنية معرفية متميزة لها عقلها الخاص، في تداخلها

وتشابكها مع الضرورات الأيديولوجية (تكريس السلطة وتكريس وحدة المجتمع) مثلت مستوى جديداً من الفعالية الذهنية، لا يمكن اعتباره امتداداً كمياً مباشراً لفعالية السحر الذهنية. فقد لبى ظهورها احتياجات جديدة تمثلت بضرورة إيجاد إلزامات غير اقتصادية مباشرة لصالح السلطة القائمة تجاه المنتجين المباشرين وكانت تلك الإلزامات مضطرة إلى الانفصال عن الوظيفة الاقتصادية المباشرة باكتسابها شخصية ذهنية - أيديولوجية، وقد عبّرت الأسطورة عن هذه الوضعية على الأصعدة الاقتصادية - الجغرافية والإنسانية - الجنسية، من خلال مسألتين: الخصب والعقم، اللتان تمثلان العمود الفقري للبناء الأسطوري العربي. وحيث وجدت الزراعة - المجتمع الزراعي، ظهرت هذه الوضعية التي ساهم في تشكيلها ظاهرتان هما: الممارسة الإنتاجية المباشرة (الخصب) والموت (العقم)، في وعي الإنسان البدائي في المجتمع الزراعي، وهو وعي محكوم بالتمايز والتناقض (بوجود مستغِلين ومستغَلين) ومشروط بوجود فسحة بين التعبير اللغوي البدائي ومعطيات الواقع الموضوعي.

فيما يتعلق بالممارسة الإنتاجية المباشرة، فسر صائغ الاسطورة القوى المحيطة به (طبيعية اجتماعية، إنسانية-فردية) على نحو استراتيجي، يمكنّه من خلق توازن عملي وذهني ومنتج بينه وبين القوى المحيطة به، ووضع ضوابط وقواعد أيديولوجية من شأنها أن تنظم الممارسة الإنتاجية المباشرة التي ينتجها المنتجون المباشرون (الفلاحون و العبيد).

أما بالنسبة لظاهرة الموت: (التي تعتبر أصل الديانات كلها والموضوع الرئيسي لتأمل الفلسفة، وكانت أشد الخفايا رهبة وحتمية لا يمكن الفرار منها، حولها تمحورت الميثولوجيات القديمة، إضافة إلى محاور كبرى مثل: الروح - الخلود - وعالم ما بعد الموت) فقد خلقت هذه الظاهرة وعي التمايز والتناقض في الذهنية الأسطورية في المشاعات القروية البدائية (والزراعية) ومن ثم بلورت وجود تلك الفسحة بين

التعبير اللغـوي البـدائي وبين الواقع الموضوعي مما أكسبها أهمية خاصة.

كان الموت عند الإنسان البدائي، يعني التوقف المؤقت عن الحياة التي ترادف «الخصب». وبالتالي فالتوقف هو انتقال من الخصب إلى «العقم». على المستوى النشوئي للأسطورة، نجد صدى هذا التحول (التعاقب الطبيعي الجغرافي) حاضراً بقوة في النصوص المدونة والشعائر المحلية في آن واحد، ولأن الموت لاراد له، فهو يكتسب صفة قدرية. إنه ينطلق بغاية وينتهي بغاية، وتصبح غائيته مألوفة مقترنة بالنشاط العملي - اليومي - الزراعي، ونقيضه «العقم». وفي هذا الإطار من فهم «القدر» جرى تصور المحيط الطبيعي الفيزيائي الجغرافي ونشأت أولى التصورات عن «العالم».

لقد ساد تصور أن «العالم الآخر» - الموت - هو امتداد للعالم الثاني - الحياة كما عند قدماء المصريين. كما ساد الاعتقاد بوجود تداخل ووحدة أنطولوجية بين الحياة والموت. وهذا الاعتقاد هو مصدر مفهوم الخصب الذي يجعل من الموت «حياة» ويجعل الزراعة مقترنة بالجنس والجنس مقترناً بالزراعة اقتراناً عضوياً.

لكن بعد ظهور الأديان، نهضت الأساطير بالوظائف ذاتها، إنما أخذت تحيل المعتقدات (التي دعمتها) إلى شرائع، استجابة منها إلى الحاجات الدينية للمجتمعات البشرية البدائية وأخذت تسعى إلى ضمان جدوى الطقوس الإحتفالية وتقدم قواعد عملية تضعها تحت تصرف الناس.

* * *

إن التصور الفلسفي المادي لنشوء الأسطورة في المجتمعات المشار إليها يتحلى بأهمية نظرية كبرى، بالنسبة للجانبي النشوئي - التاريخي، وكذلك بالنسبة إلى جوانب أخرى، من الأسطورة. ولابد من توفر مدخل منهجي محكم لتحليلها تحليلاً معرفياً علمياً مع ضرورة أخذ التنويهات الآتية بعين الاعتبار:

١- ضرورة تحديد مفهوم الأسطورة ذاته. أي حصر دلالتها المعجمية.

٢- ضرورة تحديد نطاق البحث بدقة ووضوح. ويشترط لتحقيق هذه الخطوة، تحديد المفاهيم والمصطلحات مثل: ماذا نعني بالأساطير «العربية»؟ هل هي تلك التي ولدت في بلاد ما بين النهرين - أم تلك التي ولدت في وادي النيل، أم في كليهما معاً؟ ألا تدخل أساطير المجتمعات الشمالية - إفريقية، والشبه جزيرية (الجزيرة العربية) ضمن نطاق البحث؟ هل يخص مفهوم «الأسطورة» حقبة بعينها من تاريخ الشعوب البدائية التي تواجدت في المنطقة، أو المناطق التي سيحددها البحث، مثلاً: فترة ما قبل ظهور الديانات؟

٣- ضرورة تحديد عوامل التمييز بين الأساطير. هناك أساطير نشأت في المجتمعات البشرية القديمة في المنطقة العربية، وأساطير نشأت في مجتمعات بشرية في مناطق أخرى، ما الذي يفسر التشابه بين أساطير العالم ويعطي الأسطورة طابعها اللامحلي؟.

١- لجهة تحديد الدلالة المعجمية لمفهوم «أسطورة»:

ثمة دلالات معجمية لايميل الفكر العربي المعاصر إلى الأخذ بها في تحليله ماهية الأسطورة، ومنها على نحو خاص، ما ورد في مختار الصحاح مثلاً، من أن «الأسطورة» تعني:

١- السطر: الخط والكتابة.

٢- وأيضاً: الصف من الشيء كالكلمات والشجر..

ثمة إذاً، كما هو واضح من هذا التعريف المعجمي: بعد تنظيمي، تنسيقي تشي به الدلالة المعجمية في تحليلها جذر كلمة أساطير (سطر)، فالخط والكتابة هي فعل تنظيمي وتنسيقي للحروف - الكلمات، على ما نكتب عليه... إنه «اصطفاف» «صف»، لها، عبر نظام محدد لاتستوي إلا به. والأمر لايقتصر -كما هو واضح- على الخط والكتابة، إنما يتعداها إلى

الأشجار المنتظمة في «صف» وصولاً إلى كل ما انتظم من الأشياء في صف...

١- ألا يحيلنا ذلك، إلى فهم الأسطورة -كما تجلى في بعض التعريفات الحديثة لها، من حيث هي محاولة معرفية لإدخال نظام ما، على الوجود / الكون/ الإنسان، عبر رؤية شاملة تنتظم بها (تتصاف/ تتنسقن إذا جاز التعبير) مختلف العناصر الجزئية المكونة له؟

٢- ألا يتعارض ذلك مع فهم الأسطورة على أنها «أباطيل» و«أكاذيب» و«أحاديث» لانظام لها؟.

* * *

٢- لجهة تحديد المسألة من جانبها الجغرافي والتاريخي:

* إن حصر نشوء الأساطير بالمرحلة التي سبقت ظهور الأديان كما هو سائد في أكثرية الدراسات والأبحاث العربية المعاصرة التي تناولت الأساطير (لنأخذ مثلاً العمل الموسوعي للباحث د. محمد عجينة، الذي يحمل عنوان: «معجم الأساطير العربية - في الجاهلية ودلالاتها») وإطلاق صفة «الجهل» على مجمل النتاج الذهني لتلك المرحلة -بل المراحل- يعتبر إجحافاً علمياً وتاريخياً، بل ويعبر عن سعي إلى تزوير التاريخ، ومصادرة للوعي التاريخي والتراثي للعرب تجاه التاريخ (الخاص والعام)، هذا على مستوى. على مستوى آخر، فإن إطلاق اسم «السامية» أو «الحامية» (والمعروف أن التسمية أطلقها باحث يهودي في الحضارات القديمة)[1] هو مما يتناقض والتنظير لمنهجية علمية مقترحة لتناول الحقائق التاريخية، فمصطلح «سامي» «حامي» هو مصادرة/ مُسلَّمة، وليست حقيقة تاريخية ثابتة. وبالتالي فالمصدر «التاريخي» الوحيد الذي يمكن أن يقرّ به هو «التوارة - العهد القديم».

(١) يمكن العودة إلى كتاب «تاريخ الله» للباحث جورجي كنعان، وكذلك العودة إلى كتابه تاريخ يهوه.

* العـودة إلى أقـدم نص تاريخي ذكـر فـيـه اسـم العـرب، وهـو نص آشوري يعود إلى ٨٥٤ق. م أثناء حكم الملك الآشوري شلما نصر الثاني، وبناء على هذا المعطى الأركيولوجي، الركون إلى مسلمة وصف الشعوب البدائية التي قطنت المنطقة العربية (خلال المشاعات الزراعية القديمة) بأنها «عربية»، وبالتالي، إطلاق صفة «العربية» على الأساطير التي أنتجتها تلك الشعـوب، هو أمـر لايمكن القطع بدقتـه العلميـة، إذن من الواضح عـدم حضور «شبه الجزيرة العربية» حضارياً في منتجات النشاط الذهني المبكرة للشعوب التي أشرنا إليها، وكذلك فإن ذكر اسم العرب في نص آشوري من موقع تأريخ الآشوريين للعرب، لايؤدي مطلقاً إلى صحة الاستنتاج بأن الآشـوريين هم «عـرب». هذه مسلّمة ومصادرة أيضاً، مع مـلاحظة، أن النمط الإنتاجي الذي كان سائداً في شبه الجزيرة العربية (قبل الإسلام) هو نمط رعوي، وليس زراعياً، ولم يبرز دور مكة المركزي في زعامتها للقبائل العربية، إلا بازدهار النشاط التجاري فيها، مما مكنها من فرض سيطرة عسكرية وسياسية على الحضارات، الشعوب المحيطة بها. والقول بوجود «ريادة» تجـارية لايعني أن شبـه الجزيرة العـربيـة اسـتطاعت بناء منظومـة حضارية متكاملة الجوانب والأبعاد وبالتالي، فافتقار العرب (شبه الجزيرة العربية) إلى مقومات الحضارة التي ارتبطت بنمط الإنتاج- الزراعي، هو مايفسر لنا ندرة الصحف والرقم والكتابات في تلك المنطقة وهو كذلك ما يفسـر لنا تأريخ الشعوب الأخرى (والكلام يخص فترة ما قبل الإسلام) للعرب من موقع سيادة تلك الشعوب (بابليين، أشوريين، فرس، روم..) ورقيّها بالمعنى الحضاري، كذلك فإنه هو ما يفسر أيضاً سبب تأثر عرب «شبـه الجـزيرة» في أمثـالهم وقـصصـهم ورواياتهم بـ«الشعـوب والديانات والأساطير الأخرى، خارج بلادهم، كأمثال لقمان وسليمان.. وبناء عليه، فإن اجتثاث مفهوم «العروبة» عن السياق التاريخي المنشيء له وإعطاءه بعداً

«إطلاقياً» ليشمل شعوباً لها أسبقتها الاجتماعية المختلفة، يتنافى مع الدقة العلمية في الدراسة.

إذاً، تأسيساً على حقيقة ارتباط الحضارات القديمة بنمط الإنتاج الزراعي، ومن الإجماع على وجود توضعات بشرية في منطقتي وادي النهرين ووادي النيل، مثلت «الشعوب الأصلية»، وكانت مصدر ومركز الإشعاع الحضاري بالنسبة لسكان شبه الجزيرة العربية (البدو) والتي تُستبعد حدوث «الفيضانات» فيها، وتأسيساً على أسبقية المنطقة الشرقية من بحر المتوسط في الدخول إلى التاريخ، وتسارع تطورها الحضاري، وتأخر المغرب العربي في الدخول إلى التاريخ، وعلى الإجماع بأن بداية تاريخ حضارة تلك الشعوب (بوادي النيل ووادي النهرين) هي بداية واحدة تقريباً، وكذلك استناداً إلى اشتراك تلك الحضارات العريقة، أو الشعوب بسمات أتنولوجية وأتنوغرافية ولغوية، (حيث تتشابه جذور اللغة المصرية القديمة وتشترك، مع اللغة السومرية أو لغة شرق المتوسط عامة، وهذه حقيقة تاريخية أكيدة تعني انتماء المصريين والسومريين إلى دائرة لغوية حضارية واحدة. . . وبالتالي، فإن التعامل الجغرافي (الوحدة الجغرافية) هو العامل المحدّد في النظر إلى المسألة. إن الوحدة الجغرافية التي جعلت سوريا أجزاء لايستقل الواحد منها عن الآخر، هي خلفية تقارب ألسن شعوب المنطقة وخضوعها لقانونيات واحدة تشكل منها لغة تنحو باتجاه التكامل في مختلف تجلياتها ومقوماتها الصوتية والنحوية والصرفية والبلاغية. . وإذا كان الحال كذلك، لايمكننا القطع كذلك بوجود «لغة أصلية مجهولة» تحدرت عنها ألسن الشعوب المشار إليها.

نخلص أخيراً، إلى أن الأسطورة، هي منظومة لغوية، تحمل منظومة معرفية خاصة بنمط الإنتاج الزراعي، وهي - بما هي لغة - تعكس في أشكال انبنائها - عملية التطور هذه باتجاه الزراعة والاستقرار. . وعملية التطور هذه عملية معقدة تمت بأشكال مختلفة وبأوقات مختلفة ضمن

السياق الخاص للتطور البشري الذي شهدته الشعوب (منتجة الأسطورة) مع مايرافق عمليات الإنتقال هذه من تفاعل كثيف بين التجمعات البشرية التي كونت فيما بعد ما يمكن أن نسميه «دائرة حضارية» لها خصائصها المميزة. وهذا التفاعل كان محكوماً بالدور المميز والحاسم للعامل الجغرافي في رسم حدوده وتحديد أشكال التفاعل بين مختلف عناصره، (فهل كان ثمة إمكانية أصلاً، في العصور السابقة على العصور التاريخية، أي في مرحلة الصيد والإلتقاط، إمكانية لتبلور لغة «أم» غامضة ومجهولة (كما يرى جورجي كنعان مثلاً) حيث لايبقى لنا، إذا ما أقرينا بوجود لغة كهذه «غامضة ومجهولة» إلا الإقرار بأصلها «السماوي» والتسليم بأنها لغة «أبونا آدم» «الذي علّمه الله الأسماء كلها»؟.

إن التشوش والاختلاط في فهم دور العامل الجغرافي في تحديد الغنى والتنوع والكثرة اللسانية ضمن إطار وحدة السياق التاريخي لتطور شعوب الدائرة الحضارية، الأمر الذي يبرزه قانون تفاوت التطور، ضمن إطار الوحدة البنيوية اللغوية - إن هذا الإختلاط هو الذي قاد إلى فرضيات من قبيل «اللغة الأم» و«الأصل المشترك» والتي هي فرضيات لم يثبت البحث العلمي صحتها على الإطلاق، (ولعل من الصحيح أن هذه الفرضيات ليست سوى استلهام للطرح التوراتي من قبل الباحثين الغربيين الذين شكلوا مرجعية البحوث الأنتروبولوجية (والميثولوجية) للباحثين العرب، الذين وظفوا تلك الفرضيات قومياً ضمن مفهوم «العروبة» وغيره).

إذاً، هناك نظرية: التعدد، الكثرة، التناقض، على مستوى النشوء في خضوع هذه التعددية، لقانون تفاوت التطور ضمن إطار الوحدة الشاملة للدائرة الحضارية المدروسة في مختلف مراحل تطورها التاريخي. هذه النظرية تشكل في بعدها المنهجي خطوة هامة نحو تأسيس علم ميثولوجيا

«عربي» بعيداً عن منطق المصادرات - المسلّمات - الفرضيات (الغامضة والمجهولة) التي تغص بها مؤلفات الباحثين، لافتقارهم بالضبط إلى صرامة المنهج العلمي!

٣- لجهة تحديد عوامل التمييز بين الاساطير، وتفسير «لامحلية» الأساطير «العربية» أي أساطير شعوب الدائرة الحضارية.

هل يمكن أن نعزي التشابه بين الأساطير إلى ظواهر مثل «الإنتقال» أو «التأثير الثقافي»، أو «القابلية للتحول والتغير»؟.

ثمة تفسيرات مختلفة لهذه الظاهرة، أحد تلك التفسيرات، تعزو التشابه مثلاً إلى ظاهرة الانتقال والإنتشار، وهذا بفعل النشاط التجاري للمجتمعات البشرية القديمة وبفعل هجرات هذه الشعوب وغزواتها وأسفارها، نجد مثالاً مناسباً في أسطورة الطوفان. إن الأشكال البابلية والسومرية لهذه الأسطورة إنما وجدت لتعبر عن إدراك شعوب الدائرة الحضارية عن ظاهرة مفجعة حدثت بصورة دورية وهي الفيضانات. (في وادي النيل ووادي الرافدين)، ونعثر على الأسطورة ذاتها في بلدان يستبعد فيها حدوث مثل تلك الفيضانات، وهكذا، نقلت الأسطورة من موطنها الأصلي لتدخل في تراث شعوب أخرى.

كما نجد تفسيراً لهذه الظاهرة في اكتشاف لوحة مسمارية في مصر، تحتوي على أسطورة «أدابا» البابلية، والتي استخدمها بعض الكتبة المصريين ليتعلموا الكتابة المسمارية. وكذلك باكتشاف مقاطع من أسطورة جلجامش أثناء الحفريات الأميركية في «ميجيدو» وحكايات بطولات كادموس، التي تخبرنا كيف حملت الأبجدية الفينيقية إلى اليونان، لتصبح بذلك أم الأبجديات الغربية بأسرها.. إلخ.

أما عن التأويل المتمثل في «التأثير الثقافي»، فينحو عدد من الباحثين إلى تفسيرها بتفسخ حضارة المجتمعات القديمة التي نشأت فيها الأساطير وانقرضت أشكالها الطقسية، وبعد تحررها من ارتباطاتها الطقسية، تحولت

إلى أشكال أدبية دخلت في تراث شعوب أخرى، كأسطورة ذبح التنين، وهي عنصر أساسي في أسطورة الخلق البابلية، وولدت مجدداً في مجتمعات أخرى، هرقل وهيدرا، سيغفريد وفافنير، بيولف وغريندل، وهي مانزال حيّة في شعائر القديس جرجس والتنين وغيرها . .

إن تفسير ظاهرة التشابه على النحو المشار إليه يثبت أمراً في غاية الأهمية، وهو وجود أساطير «أصلية» تمثل المرجعيات الأم، (وموطنها الأساسي وادي الرافدين ووادي النيل)، وإذا أخذنا بعين الاعتبار أهمية العامل الجغرافي، وأقدمية الحضارة البشرية في مناطق «المرجعيات الأم» حيث بدأت أولى المشاعات القروية في التاريخ تأكدنا من الأصول البابلية، السومرية، الآشورية، والمصرية، لتلك الأساطير «المشابهة»، والمكتشفات الآثارية، والأبحاث الأركيولوجية تثبت ذلك: (خاصة أساطير التكوين وأساطير الأبطال، مثلاً، قصة التكوين البابلية المدونة قبل سفر التكوين التوراتي بعدة قرون، والتي تروي أحداثاً جسيمة حدثت في زمن البدء. وأسطورة الطوفان التي أصبح بطلها أو تنابستيم، نوحاً في التوارة وهي تروي كيف أصبح أن حقائق ظهرت إلى الوجود بواسطة أشخاص ليسوا من البشر سواء أكان ما أتى إلى الوجود هو الكون أو جزء منه، وهي لاتروي إلا ما حدث فعلاً ولاتفسر إلا ما هو كائن وموجود فعلاً.

وإن خرائب مدينة كيش (تبعد ١٦كم شرق بابل في العراق) والتي اكتشفت فيها أسطورة إيتانا الراعي والنسر، وهي تعود إلى فترة ما بعد الطوفان، وقصة البقرة «نوت»، المنحوتة على الحوائط الحجرية لعدد من المقابر الملكية المصرية بين عامي ١٣٥٠ و١١٠٠ق.م، والألواح المحفوظة في أوروك (الورقاء) بالعراق، والتي دونت عليها أسطورة تموز (دموزي) الراعي، الملك الرابع عشر من ملوك تلك المدينة، فترة ما بعد الطوفان، وعشتار (إنانا) التي فضلت عليه أنكيدو الفلاح، ونجد صور عشتار وتموز مكررة في الأختام السومرية. . الخ. والأمثلة كثيرة على

الأسبقية الحضارية لشعوب الدوائر الحضارية بوادي الفرات ووادي النيل، في إنتاج زخم أسطوري، مازال ماثلاً في مدوّنة/ بنية رمزية، تختزن بنية فكرية واجتماعية تمثل تلك الشعوب (وإن تعددت ألسنياً)، وبذلك فالقول بوجود «أساطير علمية» ناجم عن تجريد الأساطير من أسبقتها الاجتماعية والتاريخية العيانية، علماً أن البحث التزامني للأسطورة أداة منهجية ضرورية لتحليلها، وفوق ذلك، فإن المنظومة الألسنية لميثولوجيات منطقة الدائرة الحضارية، تتحلى بخاصية هامة محددة، وهي في كونها تحلل العالم الخارجي تحليلاً خاصاً لاتشاركها فيه أية منظومة ألسنية أخرى، وهذا ما يجدر بالبحث الميثولوجي أن يكشفه ويصفه، ويحلله.

ثانياً: تحليل الأساطير على المستوى الثاني - التحليل الألسني:

(هذا المستوى هام جداً، لأن الهوية اللغوية المفاهيمية هي المفتاح الرئيس لفهم الأسطورة، وبالتالي هي المدخل الأساسي لاشتغالات «العلم الميثولوجي»).

لقد ساد الاعتقاد عند الشعوب البدائية في المشاعات القروية القديمة، بأن العالم الذي يحيط بهم عبارة عن لغة Langage تستعملها الأرواح في مخاطبتها بعضها بعضاً كما ساد الاعتقاد بأن الكلام هو الفكر والفكر هو الكلام، الفرق بينهما يتمثل في أن بنية الفكر منفتحة، أما بنية اللغة فهي مغلقة. لأن العلامات الألسنية تخضع لقواعد اللغة وليس لقواعد الفكر. وقيمة هذه العلامات منوطة بالعلاقات القائمة بينها بالدرجة الأولى.

إن أية دراسة للأساطير بما هي «منظومة علامات»، تظل ناقصة وسطحية إذا لم تجعل من التحليل الألسني ركيزة من ركائزها. وإن الأسطورة من حيث هي «منظومة علامات» تمثل «رامزة» يشترك فيها جميع الأفراد المنتمين إلى طائفة ألسنية واحدة، وهذا التحديد يساعد في فصل البحث الألسني عن علوم أخرى مهتمة باللسان البشري مثل: الفلسفة، علم

النفس، علم الاجتماع، أبحاث الألسنية التاريخية وعلم تطور اللغات والدراسات المقارنة، علماً أن هذه العلوم جميعها قدمت (وتفيد) مساهمات لايمكن إنكارها في دراسة لغة الأسطورة وتطورها. كما أن دراسة الباحث لظروف عمل اللغة وبنيتها وتطورها، توجّه دراسته العلمية الخاصة بهذه اللغة، بفئتيها الأساسيتين: الأسماء والأفعال.

وإذا كانت لغة الأسطورة بمثابة تجل من تجليات الفكر القديم (محتويات هذا الفكر مقترنة مع أصوات تتولد في الكلام/ اللغة)، فإن الثبات الذي تتمتع به من حيث هي (موضوعياً) تنظم إشارات له مدلول اجتماعي، فهذا مما يجعلها قابلة للتحليل العلمي ويتيح إحداث مجموعة من الروائز والمعايير القابلة للتطبيق على معطياتها الألسنية.

إن النصوص الأسطورية لشعوب الدائرة الحضارية تعتبر أقدم مستندات خطية/ نحوية معروفة بفضل تلك التمثيلات التي حفظت الأصول المدونة لأعراف اللغات في العالم. وكانت تلك الشعوب تستخدمها وتضع لتدريسها القواعد، (وهي المسمارية: لغة بلاد ما بين النهرين، والهيروغليفية: لغة وادي النيل)، لكن عقبة هامة تعترض المشتغل على مثل تلك النصوص، وهي: إشكاليات الترجمة في الألسنيات الميثولوجية. لأن اللغة تتغير في انتقالها من نمط سلوك ألسني كلامي، إلى لغة اكتمال بنيتها في تشكيلات خطيّة مدوّنة. إنها تعكس خبرات المجتمعات البشرية وتحفظ أنماط انبناء الخبرات البدائية بالعالم التي قدّمها الإنسان لنفسه وتخطاها الزمن، وكلما أوغلت اللغة في البعد عن الزمن الحاضر كثرت خيبات الترجمة وزادت عقباتها: في الملحمة الأسطورية مثلاً، يقوم النص على شبكة معقدة من الإرتباطات الذاتية بين عناصر كثيرة: عناصر الكون، الحيوانات، الإيحاءات الأدبية، الجهات، الفصول، الألوان، أجزاء الجسم البشري. .الخ.

إن مترجم النص الأسطوري سيختبر دون شك بعض تلك الخيبات.

(أو كلها)، خاصة وأنه مضطر في هذا السياق، إلى الإشتغال وفقاً لنوعين من الجدلية :

– جدلية علاقات قائمة بين اللغة والعالم.

– جدلية علاقات قائمة بين لغة ولغة أخرى، وذلك في ضوء جدلية الإتصال بين اللغات، وفي هذا الضوء بالذات، ثمة ما هو غير قابل للترجمة : فلغة الميثولوجيا صعبة الإنقياد إلى التواصل التام، ولذلك يبقى نجاح عملية الترجمة المرتبطة بنسخ الأسطورة وإنشادها (فالأسطورة أصلاً كانت في تجلياتها السلوكية – الطقسية، عبارة عن شبكة متداخلة من الوظائف : التعيينية، الندائية، التعبيرية، المرجعية، الإنفعالية . . الخ المؤادة بلغات بصرية عديدة: أصوات، حركات، إيماءات، رقص (وباختصار . . بالمحاكاة) . . وفي الدراسة الألسنية للأسطورة، ينبغي العمل على مستويين :

١ – على المستوى الأول :

دراستها بالمعنى الواسع – دراسة خارجية .

انطلاقاً من مقولة «نظام اللسان يعكس نظام العالم»، وانطلاقاً من ارتباط بنية اللغة (قواعدها) بالواقع الذي انتجها، أي دراستها بالنظر إلى العلاقات القائمة بين اللغة والبنى الثقافية والأوليات الاجتماعية السلوكية، النفسية، المندرجة في إطار السلوك اللغوي في المجالات الأسلوبية، الأتنو ألسنية، السوسيو–ألسنية، السيكو–ألسنية . . الخ .

على هذا المستوى يهتم الباحث بوصف اللغة الأسطورية وصفاً تزامنياً : فيصفها في زمن محدد (هو زمن إنتاجها وتداولها) . ووصفاً تعاقبياً : حيث يتناول التطور التاريخي لتلك اللغة خلال زمنين محددين، وهذا مفيد في الكشف عن ميزات البنية الألسنية للمجتمعات المعنية (بوادي الرافدين ووادي النيل)، التي تفترض بعض النظريات تماثلها، غير أن البيئة والتوزع الجغرافي جعلها تمر بتغيرات (تعددية ألسنية) لم تؤثر على وحدة

أصلها. إحدى تلك النظريات يمكن تلخيصها في قول د. جورجي كنعان: (السامية ليست لغة، أو لغات - بل ألسن متفرعة على أساس توزع جغرافي للمجموعات البشرية، أثرت فيها البيئة، تجمع بينها وجوه شبه كثيرة توحي بوحدة أصلها، أي أنها كانت في غابر الأزمان لساناً واحداً - أي لغة واحدة - ولا يمكن تحديد هذه اللغة الأم الغامضة المجهولة التي نشأت ونمت في عصور سابقة على العصور التاريخية، وربما كان اللسان العربي القديم، واللغة العربية الحالية أقرب الألسن السورية العربية إلى «اللغة الأم» التي تفرعت عنها هذه الألسن، سواء في الأصوات والأبنية الصرفية وأبنية الجمل والمفردات).

لسنا بصدد مناقشة هذا الضرب من النظريات، لأنها ما تزال قيد تخمينات افتراضية غير أننا تعرضنا سابقاً إلى مسألة «التعددية الألسنية»، وأهمية العامل الجغرافي في حسم المسألة. وإن ما يهمنا من الاستشهاد أعلاه، هو الجانب المنهجي في دراسة تطور لغة من اللغات القديمة. وثمة ملاحظة لابد منها للبحث الألسني في الأساطير، وهي أن على الباحث أن يكتشف، لا مواطن الأخذ والإقتباس في ألسن الشعوب المعنية، بل مواطن التقارب والاختلاف، لأن هناك ألسناً وصلتنا في صور ورموز كتابية غابت منطوقاتها مع الزمن وتعددت بتعدد المجموعات الناطقة بها. لكن من الثابت أن لغة الأسطورة مرت بمرحلتين هامتين - ألمحنا لهما - في تكونها وتطورها:

١- مرحلة المحاكاة المباشرة، بالرمز/الصورة

في هذه المرحلة كان الإنسان البدائي القديم ينقل تصوراته وأفكاره بطريقة بدائية في التصوير، مرتبطة بذاكرته الفطرية، وبعلاقات مألوفة بينه وبين أشياء وأشخاص حفظت ذاكرته صورهم. إضافة إلى الصورة المعبرة عن أشياء، كان هناك مستوى أول من الترميز، وذلك بالتعبير عن الفكرة بشيء ما، يرمز إليها: ذراع - قوة، قدم - مشي.. الخ وشيئاً فشيئاً قلّت

أعداد العلامات والصور التي كانت معتمدة في الأطوار الأولى من التدوين الكتابي، ثم جرى تخفيف الدوائر والإنحناءات في أشكالها وظهرت اتجاهات خطية في التدوين، كان الهدف منها التأقلم مع ظروف التدوين (النقش على لوحات طينية تجفف بحرارة الشمس) ومع عمليات التنقيح والتهذيب التي تعرضت لها اللغة في هذا الطور، بسطت وصغرت، واختزلت إلى تمثيلات تخطيطية.. فقدت الكتابة طبيعتها التصويرية وأصبحت علامات تختلف في أشكالها اختلافاً تاماً عن الأشياء التي كانت تمثلها ودخلت في الطور الثاني.

٢- مرحلة الإرتقاء بالكتابة من الحس إلى التجريد:

هنا أصبحت اللغة المدونة يسيرة، مرنة، صالحة للتعبير عن الأفكار المعقدة في الشعر والمعتقدات، ففي الألف الثالثة ق.م، لم تعد الكتابة الصورية صوراً للأشياء، بل رموزاً للأصوات، تحولت إلى أسلوب صوتي تجريدي وأقرت نبراته صوتية بشكل مرسوم (عند المصريين الهيروغليفية، وعند السومريين المسمارية) وتمظهر ارتقاء اللغة المدونة عند تلك الشعوب في تحليل الكلمات إلى أبسط مركباتها الصوتية، وتجريد الألفاظ من نبراتها المشتركة، أي عناصرها البسيطة، ثم الانتقال من السمع إلى النظر، وتعيين رمز لكل نبرة. وبذلك غدت كل صورة دلالة، لا على الشيء العيني المصور، بل على النبرة الصوتية البسيطة التي لامعنى لها بحد ذاتها، ولافائدة، إلا باقترانها مع غيرها من النبرات - فكرة القيمة هذه، التي اكتسبتها العلامة اللسانية والتي لاتتأتى من وجودها منعزلة بل ضمن منظومة علامات.. أصبحت لاحقاً، محوراً لتعريف اللغة كشكل عند المدارس اللسانية البنيوية الحديثة، وعلى رأسها البنيوية اللسانية السوسيرية -الفرنسية، وهذا الأسلوب عملية تجريدية هي في أساس عمليات العقل من المشاهدة الحسيّة إلى التجريد الشامل، ولقد كان الكنعانيون أول من

نقلوا اللغة من الصورة إلى الابجدية ومن المقطع إلى الحرف، وحددوا ٢٢ نبرة تعبر من لغتهم من الرنّات، وبنقلهم اللغة عبر تلك المراحل (صورة - أبجدية - مقطع - حرف) أسسوا لأهم انعطافة في التاريخ.

عند هذا المستوى من التحليل الألسني (دراسة الخارجية) للأسطورة، بالمعنى الواسع، ينبغي أن يتساءل الباحث، في تمييزه العلاقة التي تربط جملة الدوال الأسطورية مع العالم (الواقع) وبعد اكتمال بنيتها في منظومة إشارات مدونة:

- هل هي علاقة اعتباطية؟ اتفاقية/ اصطلاحية، لاتسوغها ضرورات طبيعية واعتباطيتها.. مطلقة، أم نسبية؟ معللة بفعل، أم أنها غير معللة؟

عند دراستنا للمعطيات النفسية المادية الثقافية.. الخ التي هي على علاقة وثيقة بمقاصد «الرسالة» المتضمنة في جوهر ظاهرة الأسطورة -كنظام تواصل- قائم على جملة من الإشارات اللغوية هي حاصل الجمع بين مجموعة من المفاهيم والصور السمعية (نقصد التمثل الذي يعطيه لنا حكم الحواس) وهي صور حسية مادية.. إن هذه الصور (الدالات) مقترنة بمعاني مجردة (مدلولات) اقتراناً كيفياً، متحدة به اتحاداً لايفصل، بمعنى «الإشارة» التي تدل على توافق الصورة السمعية والمعنى المجرد مقيدة بجانب اصطلاحي - اتفاقي في المجتمع الذي يتداولها، بمعنى أن أي فرد لايستطيع إدخال تغيير على الإشارة التي استوعبتها جماعة لغوية، بينما الرمز، لايمكن أن يكون كيفياً بصورة مطلقة، فهو ليس خالياً من المضمون، بل يحتوي على رابط أولي وطبيعي، قائم بين الدال والمدلول.

لكن.. كيف نشأ هذا الجانب الاصطلاحي في لغة الأسطورة؟

بتجزئة الطبيعة تجزئة منظمة. وتنسيقها في مفاهيم معينة، وإضفاء المدلولات عليها تبعاً لإصطلاح متعارف عليه بين المجموعة اللغوية التي ينتمي لها المدوّن. ودراسة التطور التاريخي للكلمات في النص/ مادة التحليل، تساعدنا على التمييز بين جملة الدوال والمدلولات ومرجعياتها،

والإرتقاء إلى أصول جملة الدوال، وبلوغ معانيها وتوضيح حقلها الدلالي (بالنسبة إلى المدلولات) وإيحاءاتها، وبمعنى آخر، تتيح هذه الدراسة تحليل «مبنى» كل مورفيم - أي متتالية صوتية (أو كلمة)، في العلاقات الألسنية للنص.

وباختصار، يتيح التحليل التزامني لمنظومة العلامات الميثولوجية والقائم على الملاحظات المستخلصة خلال فترة قصيرة من فترات سير اللغة وتشغيلها، يتيح إمكانية التعرف على أهم التطورات والتغيرات الألسنية التي طرأت عليها، كما يتيح مقارنة حالات مختلفة للغة الواحدة وصولاً لاستخلاص نتائج حول تطورها.

٢- على المستوى الثاني:

دراسة الأسطورة (ألسنياً) بالمعنى الضيق. دراسة داخلية.

هدف الدراسة الألسنية على هذا المستوى ينصب على بنى اللغة الأسطورية بذاتها ولذاتها. أي من وجهة نظر تنظيمها الداخلي، كمنظومة إشارات مستخدمة للإنتاج/ الترميز. التحليل التزامني مطلوب على هذا المستوى. إنما ليس من جهة شروط وجود اللغة وروابطها مع تاريخ الشعب والحضارة والسياسة والأدب... وتوسعها الجغرافي، فهذا هو موضوع الدراسة الألسنية الخارجية.إن ما يهمنا هنا، هو الآلية الداخلية للغة/ النص الميثولوجي. لذلك ينبغي أن نستبعد الاعتبارات التاريخية عند وصف حالتها.

مادة العمل الأساسية هنا هي اللغة كشكل، وللأسطورة طريقتها المتميزة في مفصلة الواقع وتنظيم معطيات التجربة الاجتماعية، في تقطيع متميز تقوم به ضمن كتلة منظومة العلاقات، التي انبنت عليها. أي كعلاقات تقيمها الوحدات الألسنية فيما بينها.

إن شكل اللغة يقابل المادة. أي الواقع الصوتي أو الدلالي، ويتم هذا التقابل ضمن مستويين للغة:

- مستوى التعبير / الدال.

- ومستوى المضمون/ المدلول.

على المستوى الأول، تتوزع الأصوات وتجتمع بين «صوائت» وصوامت» تنتظم ضمن مقاطع صوتية، بشكل محدّد ونظامي. ومادة التعبير هنا هي الكتلة الصوتية المدوَّنة التي تعتمد عليها اللغة؛، (أي قصدية انبناء الشكل)، ومادة المضمون إقامة علاقة بين القدرة على إيصال شيء مما يتعلق بالواقع وبين المنظومة الإشارية. تبدأ دراسة البنية الداخلية للغة الأسطورة بعملية تكميم، أي بدراسة عدد الإشارات وتعيينها - عدداً وتبيين الأشكال التي انبنت بها، لتركيب رسالتها وتكوّنها، مع الإستعانة بترميز خاص Encodage واستجلاء مواضع التكرار في بنية العبارات ودرجات الثبات بالنسبة للقواعد. وهذه العملية ضرورية للتحليل عميقاً في البنية اللغوية للنص الأسطوري، عندما يقوم الباحث بقراءة كافة الإرتباطات القائمة داخل البنية المشار إليها، أي بين مستويات التمثيل الدلالية (الفونيتيكا - الفونولوجيا - المورفولوجيا - الكلمة - فئات الكلام - البنية السطحية - ثم البنية العمقيّة فالبنية الدلالية) وذلك وفقاً للتصورات الإجرائية، أو التصنيفية الملائمة لكل باحث.

كما أن عملية التكميم، في دراسة البنية الداخلية للغة (النص الأسطوري) تستوجب القيام بإجراء مزدوج: تفكيك وتركيب للوحدات التي تؤلفها وهو إجراء ينبغي على الباحث أن يراعي عند الإقدام عليه، مسألة هامة تتمثل في البحث عن الوحدات الحقيقية، وتفكيكها وحدة، وحدة، مع الحرص على إعادة تركيبها (أثناء التفكيك) ويفيدنا هذا الإجراء في تبيين أشكال قواعد، جمع الوحدات المؤلفة للبنية اللغوية وفقاً لإنتظامية محدّدة.

إن وجود «بنية» في لغة النص، يعني وجود «انتقاء» في ترتيب وحداتها المختلفة معياره الوظيفة، فما هي الوظائف الأولية، المركزية في

البنية اللغوية للأسطورة، في حال دراستنا هذه البنية باعتبارها «خطاباً» قابلاً للتحليل والتكميم نستطيع تمييز وحداته وتقطيعها إلى وحدات من مستويات متتابعة: صوتيمات - صرفيمات (أي مورفيمات، متتاليات «أصوات»، كلمات) - بيان - فخطاب (متتالية جمل).. الخ. فإننا نستطيع الكشف، في الوقت ذاته، عن بعض الثوابت مثل: الوحدات التي أنيط لها وظيفة مبتدأ، أو الوحدات التي أنيط بها وظيفة خبر، الوحدات التي أنيط بها وظيفة فاعل، أو مفعول.. الخ. شرط أن يكون انتقاؤنا للعناصر الداخلة في عملية التحليل متماسكاً ومن وجهة نظر محددة، وأن يساعدنا عزل الوحدات بعضها عن بعضها الآخر على التحقق من مبدأ الحضور / الغياب، التشابه/ تنبغي ملاحظة جانبها الوظيفي الفريد، فهي ليست مجرد تركيبات لغوية محمّلة بالمعلومات، ذات طابع تعييني، إدراكي، مرجعي.. بل إنها مشحونة أيضاً بطاقات تعبيرية، نستطيع استجلاءها بجسد الأسطورة ذي الطابع الملحمي (غالباً)، المرتكز على الغائب، أما الوظيفة المرجعية في لغة الأسطورة، فتظهر لنا بصفتها وظيفة «تعزيمية» أو سحرية، تحول الغائب (شيء أو إله أو شخص) إلى ملتقط لمراسلة ندائية:

«هل لي أن أفه بكلمتي فأقرر المصائر بدلاً عنك؟

.. سلطانك أيها الرب هو الأقوى بين الآلهة

مر بالغناء وبالخلق يكن لك ما تريد

ليفن الثوب بكلمة فمك

وليرجع، كما كان الأمر، كاملاً بكلمة أخرى»..

هذا المقطع من «الإينوما إيليش - عندما في الأعالي» يخاطب فيه مردوك أباه الإله والآلهة الآخرين، في قصة التكوين السومرية.. يوضح شكل ظهور الوظيفية المرجعية في البنية اللغوية الأسطورية، التي يساعدنا إدراك التفرع الثاني الأساسي فيها. بين الأشياء وإشاراتها، على إدراك وظائفها وتحديدها وتمييز مكامن الدمج فيها: مثلاً: الندائية أو الإلتماسية

والإنفعالية، مندمجة مع المرجعية، وهكذا . . حتى ندرك ازدواجية البنية اللسانية للأسطورة، علينا أن نرجع إلى الحقيقة المتمثلة في تطور الكلمة ذاتها، كيف ظهرت بدءاً، بصيغة ساذجة، وكيف كانت منعكساً ذهنياً حسياً مجرداً إلى حد ما، في تمثيلها المحيط الجغرافي، الاجتماعي الطبيعي، ثم ارتقى بها الحس إلى التجريد مع التطور الذي أصابها لاحقاً، فأخذت أبعاداً جديدة مهدت لظهور فكر فلسفي متميز بقدرته على التجريد والتعميم . . .

في مبنى الأساطير عموماً، يتداخل العملي (اليومي) بالجمالي (المجرد) من خلال ظاهرة مثل التكرار (متوالية من تكرار الأصوات والمورفيمات)[1] التي تنهض بدور جمالي، أو بدور مزدوج: جمالي،

(١) تشهد بتلك الظاهرة أمثلة كثيرة، منها هذا المقطع الصغير من نص أكادي حول الخلق، يسأل فيه إنليل ملك الآلهة:

«الآن وقد قرر «قدر» الكون
وأعطى الشاطىء والقناة اتجاههما الصحيح
وأقيمت ضفتا دجلة والفرات
فماذا نحن غير ذلك فاعلون؟
وماذا نحن غير ذلك خالقون؟
أيا أنوناكي أيتها الآلهة العظمى
ماذا نحن غير ذلك فاعلون؟
ماذا نحن غير ذلك خالقون؟
وأيضاً هذا المقطع السومري الذي تقول فيه إنانا (عشتار):
لقد جاء بي إليها، جاء بي إليها
أخي جاء بي إلى الخميلة
بين الأشجار المتصبة تمشيت معه
وقرب أشجارها الممتدة وقفت معه . . .
(. . .) في حضرة السيد دموزي الذي جاء نحوي
الذي . . من الطرفاء جاء نحوي
الذي من عروق التمر جاء نحوي . . الخ الخ.

وتعزيمي (مرجعي)، (كالرواية التكرارية الموزونة في النصوص الأسطورية المصرية) يقصد منه زيادة فاعلية التعويذة، كنصوص الأهرام المصرية مثلاً. . . وقد تنهض ظاهرة التكرار هذه، بعدة أدوار جمالية، مرجعية (تعزيمية) إلى جانب الوظائف التوصيلية المعروفة. هذا لايعني توفر العنصر الجمالي كقانون شكلي ثابت (أي أنه لايعني هيمنة الوظيفة الجمالية على البنية اللغوية الأسطورية). ولعل تحليل الخصائص الصوتية لهذه البنية هو الكاشف الرئيسي لـ«القيمة المهيمنة»، أي للعنصر البؤري في البنية المعنية، والذي يضمن تلاحمها ككل.

إن ما تفتقر إليه الدراسة العربية للميثولوجيا، ليس فقط التحليل الألسني على مستوى البنية الداخلية للغة، بل وإنها تفتقر أيضاً إلى تحليل ألسني من نوع خاص، مكرس (ليس لنوع أدبي ملحمي كما يسود الإعتقاد) بل لألسنية أسطورية لها بنية متميزة.

وحتى نبلغ نسقاً منهجياً، في نظرية لغوية تبحث في الألسنية الأسطورية لابد لنا - أخيراً - من أن ننظر إلى المسألة من جانبين متداخلين أحدهما مع الآخر:

* الأول: يتمثل في كون اللغة الأسطورية ظاهرة لسانية لها قصديتها التوصيلية اليومية - بمعنى كونها خطاباً متعلقاً بالحياة اليومية، بنظام فكري شفوي، وهنا يهتم التحليل بقصدية (أو هدف) الذات التي أنتجته (دوّنته) لكن المكونات اللسانية للأسطورة (أصواتها، عناصر صرفها)، لن تكون لها قيمة مستقلة، إلا في كونها أداة توصيل.

* والثاني: يتمثل في كون الأسطورة نظاماً لسانياً يتراجع فيها الهدف العملي إلى المرتبة الثانية، إنما دون أن يختفي تماماً، وهنا تكتسب مكوناتها اللسانية، قيمة مستقلة.

* * *

ثالثاً – في التحليل الدلالي للأسطورة:

هذا المستوى من التحليل مرتبط ارتباطاً وثيقاً بسابقه. ففيه سيهتم الباحث بـ«الأسطورة»، كمنظومة إشارية لغوية/ دلالية. كنسيج معقد من المعاني، أو: كنظام سيميائي، قائم على شبكة معقدة من العلاقات والمستويات المتداخلة المترابطة.

وقد نوّهنا إلى الأهمية الدلالية للأسطورة باعتبارها «لغة من درجة ثانية» تتجاوز بعدها الظاهر – أي مظهرها كـ«مدوّنة»، كنظام خطي هو نظام تجليها عبر الزمان – وإلى أن تحددها بنظام زمني يدمج خصائص كل من اللغة والكلام، وكونها تاريخية ولاتاريخية بآن واحد، مما يجعل منها بنية دائمة ذات إمكانات دلالية لاتحد، ومما يجعلها قابلة للتأويل والتعديل وإعادة الخلق والتشكيل. وهذه الخاصيّة التوليدية للأسطورة، جعلت منها قالباً أصلياً تولدت منه أشكال سردية كثيرة: حكايات، مناسك طقوسية وتراتيل، أدب وملاحم... الخ. وهذا النسق الأصلي من الإشارات (أو الرموز) والذي تولدت عنه تلك الأنساق الأدبية العديدة، يعبر أيما تعبير عن مقدرات «الكلمة الخالقة»، عن الطاقة الإبتكارية الهائلة لـ«لغة يتحول شكلها إلى مضمون ومضمونها إلى شكل»، مع «بقاء جوهرها ثابتاً لايتماثل بذاته إلا لأنه من خارج التاريخ، جوهر يتكرر في استمرارية تاريخية زمنها الجوهري، ويتحرك في دورة من الحاضر إلى الماضي الأصيل، الذي هو نموذج مستقبله»[(١)].

بنيـة الأسطورة المـغلقـة هذه، وزمنهـا الدائري، وكل مظاهر الإزدواجية فيها، يجعل منها «Code.. سنّة» بامتياز، وتذكرنا بمصطلح

(١) الرأي للمفكر مهدي عامل.

Kood عند المصريين القدماء التي تعني: حلقة، وتعني دوران، وتعني دائرة.. ولهـا دلالة: الشكل والخلق والبناء، والسفر والعمل والنوم.. الخ. وعند كل محاولة لإدراك، وتحليل التشابكات اللامتناهية في بنيتها، لن نستطيع الوقوف على مفاهيم ثابتة. فهناك: دوران، وهناك حركة أيضاً. هناك قمة، وهناك قاع، فوق وتحت، داخل وخارج... ولأن الأسطورة بنيوياً هكذا، سندرك مع كل تحليل لها، مدى تعقدها البنيوي، ولن نحقق نجاحاً نظرياً أو منهجياً علمياً في دراستها، إلا إذا نظرنا إليها ككل شامل نستخلص معناه كـ«نص أوركسترالي عبر سياق من الأحداث»[١].

ويمكن للتحليل الدلالي للأسطورة أن يتم على مستويين أيضاً:

١- بنية النص الأسطوري، اللغوية - الدلالية بالارتباط مع المستوى السياقي، أي في صلب الواقع الموضوعي الذي أنتجت فيه (الحياة الاجتماعية الفكرية النفسية الإقتصادية العقلية.. الخ) أي بتسييق التمظهرات اللغوية المفاهيمية لنصوص الأسطورة باعتبار «بنية اللغة تعكس بنية العالم»، والتجلي الدلالي لهذه البنية هو بمثابة محور في دراسة الذهن البشري في بداية تجليه. وثمة من ينظر إلى الأسطورة على هذا المستوى على أنها شكل ومضمون، «رمز ومرموز إليه»، يقوم المضمون في مقام الواقع الموضوعي، إنما بشكل «أو برمز تنكري»[٢] وبالتالي، فالمضمون، البعد الحدثي، هو الأهم من البعد الشكلي وفقاً لهذا الاتجاه في النظر إلى

(٢) وهذا الرأي للباحث كلود ليفي شتراوس.

(٢) الرأي لمصطفى الجوزو.

مسألة التحليل[١]، والمضمون بهذا الاتجاه: شكل من أشكال «بنينة Structractions» قصد التواصل، الذي تعمد إليه اللغة عادةً.

٢- بنية النص الأسطوري، اللغوية - الدلالية السطحية والعميقة. وذلك بقراءة وتحليل الأبنية اللغوية: جذور الكلمات، صيغ تعريفها، حركات إعرابها.. بالاعتماد على خصائصها المعجمية النحوية القواعدية وعلى الوصف المعجمي للنص، وبدراسة العلاقة بين «الدال والمدلول والدلالة». وفي هذا المستوى تدرس كيفية وجود الدلالة كعلاقة مفصلة بين وحدتين معنويتين، وأشكال ظهورها الوظيفية: الجوانب البلاغية، الوصفيةالتقريرية.. أي بالنظر إلى النص عبر المادة الصوتية، أي عبر تمفصلاته اللغوية والكشف عن المستويات المتراكبة التي تؤدي فيه وظائف مترابطة رغم تباين ماهياتها، والكشف عن الدلالات المتعددة الملازمة للنص، نتيجة تعدد وتراكب المستويات فيه، وتبيين طريقة استعمال المفردات والصور البلاغية والإنزياحات الأسلوبية والجمل القرائنية... وإلى حدّ ما، يَستبعد هذا الجانب من التحليل الدلالي، تلك النظريات السياقية في «معنى» الأسطورة/ السلوك اللغوي، ويُصب اهتمام الباحث على الوظائف الوصفية أو المعرفية، أي على كل ما من شأنه أن يمثل منطق انبناء علاقات الدوال بمدلولاتها في سياق مسرودية نصيّة محددة.

مثال ذلك: البحث في العمليات الإسنادية (الإسناد في أجزاء الكلام، الربط المنطقي الوظيفي فيما بينها، أي إقامة نسبة حكمية بين أجزاء الكلام) وفي عمليات التعلق (الربط اللغوي التركيبي لبعضها ببعضها الآخر) التي هي خاصية ركنية (وبالتالي نحوية)، لهذه الأجزاء. وموضوع الإسناد والتعلق، الاسم والفعل، اللذان بهما يقترن التمييز بين موضوع

(١) الرأي لطيب تيزيني.

ومحمول. وفي هذا الإطار تمتاز اللغة العربية بخصوصيتها الإسنادية المتميزة، بالقيمة الإسنادية الخاصة للأسماء والأفعال، للجمل الإسمية والفعلية (أو للبنيتين الإسمية والفعلية) فيها. مما يشير إلى كونها لغة مرنة ودقيقة.

منطق الإنبناء المشار إليه، هو في الحقيقة بمثابة إشكالية نظرية، وبالتالي منهجية، في التحليل الدلالي والبنيوي للأسطورة بوجه عام. وهذه الإشكالية تتأسس على أرضية العلاقة بين: اللغة والعالم، ومما يثير الجدل فيها وهو الأساس الوجودي للمحمولات، بما يعني من كيفية ظهور، أو تبدّي الأشياء وظواهرها وخصائصها المختلفة في المنظومة اللغوية، وكيفية تمكنها في الزمان والمكان (بنية تعكس بنية)، وأهم وجوه الإشكالية:

- البحث في علاقة الدلالة بالإحالة، أي في علاقة الإسم بالمسمّى، أي في الجانب المرجعي الذي يناقش بالإجابة على السؤال:

- **هل مضامين الأسطورة هي مما يمكن التثبت منه في العالم الواقعي؟ (ما مدى صحة التقرير فيها)؟**

وهذا يعني التثبت من مرجعية لغتها في ميدان التجريب الملفوظي، أي المتعلق بآثار الإتصال اللغوي، مما يتضمن الإقرار بأن المعنى المفهومي لهذه اللغة، هو بالضرورة اصطلاحي ومألوف، وبالتالي منطقي!

إن الأسطورة، كمنظومة لغوية إشارية، تثير في ذهن قارئها جملة من المفاهيم والأفكار ذات القوة الإرجاعية، الإحالية. بدءاً، تأسست العلاقة بين الرموز/ المفاهيم، والأفكار (وهي علاقة سببية سلوكية) على هيئة تجليات متنوعة: أشكال، إيماءات، رسوم، أصوات، كلمات. . وغيرها من تمثيلات تقدمها الحواس الشاهدة عن العالم، أو كل مامن شأنه أن يظهر في النص بزي تنكري، وأن يشكل رموزاً.

إن وجود علاقة من هذاالنوع، يؤدي بنا إلى إدراك مدى استيعاب قطبيها بعضيهما بعضاً، ضمن البنية اللغوية، وهما:

- اللغة، أو النظام الإشاري، أو الرمز، من جهة.
- الواقع / المرجع/ أو المرموز إليه من جهة أخرى.

وإذا افترضنا أن «الرمز» هو في قوة حضور المرموز إليه مما يثبت وجود استيعاب تام للواقع الموضوعي في البنية اللغوية، وهذا ينفي صحة الإدعاء القائل بأن الأسطورة وهم، أو حكايات مجردة من القصدية والمعنى، أو على أنها ركام من الخرافات! ولكن تنبغي الملاحظة أن الوحدات اللغوية للأسطورة ذات خصيصة إرجاعية محدودة، حتى وإن افترضنا وجود استيعاب تام للمرجع (أو الواقع المرموز إليه) داخل البنية الملفوظية - الإشارية للنص.

والسبب يعود إلى أن العلاقة بين الأشياء والوحدات اللغوية، بين المرجع/ العالم والفكرة/ اللغة، بين التصورات/ المفاهيم، والوحدات الصوتية.. تنبني في النص الأسطوري، باعتبارها دلالة ذاتية، ممثّلة بـ(أو معبرة عن) هوية محددة خاصة ذات سياق خاص، خارج زمنياً عن أي سياق ملفوظي قائم، أو سابق.

وإن مايهمنا في بنية هذا النص ليس معاينة حقيقة معاني لغته لنحدد مدى صحة التقرير فيها، أي ليس الجانب التجريدي الواقعي كشرط محدد لمصداقيتها، وكأنها أية منظومة لغوية إشارية أخرى.

عندما ندرس النص الأسطوري عبر تمفصلاته اللغوية (المادة الصوتية، الصور الصوتية المقترنة بتصورات، مفاهيم، معاني..) أي عند دراسته ككل خاضع إلى جملة من القواعد المعجمية النحوية القواعدية الأسلوبية.. ينبغي ألا نوجّه اهتمامنا إلى قيمته الدلالية المشروطة بخاصيتها المرجعية، بل أن نبحث قيمته الدلالية، في أسلوب انبنائه اللغوي والدلالي

في معمار خاص. اهتمامنا بـ«القيمة» يعني أن نبحث عن المغزى من انبنائه اللغوي والدلالي في مسرودية لغوية لها رؤيتها الخاصة فالرؤية التي تحكمها ليست واحدية (لايشارك وفقها المؤرخ في الوقائع والأحداث التي يرويها، كما هو شأن الخطاب التاريخي)، وندرك هذه الرؤية السردية الخاصة، بإدراكنا لوجود معمار خاص فيه، ممثل باهتمام (المدوّن) بالحدث وتقويمه في آن واحد، فما يمنحه خصوصيته الأدبية، التي بها تُفسر قابلية الأساطير للإنزياح والتعديل والتبديل.. الخ.

إن العلاقة بين اللغة والعالم علاقة معقدة وواسعة بحيث يستحيل التحدث عند تناولها عن «انطباق» في وصف تعينات الأشياء في وحدات لغوية.

إنها علاقة تبنى باعتبارها دلالة ذاتية، ولانقصد بالدلالة الذاتية. أن نشير إلى مخيلة الراجز/المدوّن، الفرد (كما تنحو بعض مذاهب التحليل البنيوي وكما استوعبها «دوسوسير»)، بل ننظر إليها باعتبارها ذاتاً جماعية أبدعت بنية دلالية - نصية، منتجة في إطار بنية اجتماعية محددة، المتكلم (المدوّن) حاضر فيها. وينبغي الانتباه دائماً إلى أن المتكلم ليس بالضرورة المؤلف (المدون) الفرد، بل إنه «كل» مؤلف من بنية وظروف ولاشعور جمعي وغايات.. الخ..

وكون المتكلم «بنية» داخلة في «بنية»، فهي تعلن عن «ذاتها» وفق طريقة استعمال المفردات والصور البلاغية والجمل القرائنية وغيرها..

والدلالة الذاتية تتبدى عبر تمفصلات وظيفية للبنية الدلالية للنص، وفي البنية المسرودية، التي تتكشف بوساطة جملة من «الثوابت» و«المتغيرات». مثل ذلك: الوظائف التي تقوم بها الشخصيات. فالشخصيات الأسطورية تكوّن بنية الفعل المسرود (ثوابت في السرد الأسطوري)، وهي تختلف من نص إلى آخر (متغيرات في السرد

الأسطوري)، ورغم خصوصيات كل أسطورة فهي تشترك عامة بالبواعث، بحيث تبدو ذات بواعث واحدة تقريباً. كذلك تبدو بمثابة سرد طويل لأفعال آلهة، شخصيات نموذجية، تنكشف بتمفصلاته «بنية» لنوعية «فعل»، تتحكم بها تلك الشخصيات، الأسطورة بذلك، تحيل أبطالها إلى فاعلين نوعيين أوكلت إلى كل منهم وظيفة محددة، أو وظائف مزدوجة، وفي مطلق الأحوال تتحكم «الوظيفة» في أبطال الأساطير وتوجههم، ومن جهة أخرى، فإن وجود الدلالة الذاتية للنص، يتبدى أيضاً في سلوكية الإبلاغ داخل بنية النص (في حضورية المتكلم) عبر العلاقة بين الجانبين الإبلاغي والوصفي، أي تسجيل الوقائع والأشياء ثم التعبير عن هذه الوقائع والأشياء في قالب سردي، هو مستوى وسيط بين التاريخ والشعر، (أنتجت دلالة الأسطورة العربية بالاستغراق في استعادة الأحداث والوقائع - كما جرى تصور وقوعها - أو بالتصاعد بها إلى حد امتلاك نظرة تأملية). فالنص الميثولوجي هو حاصل لقاء بين حدث وقع منذ عصور سحيقة، وبين جملة من البنى الاقتصادية الاجتماعية وغيرها.. وفي هذا المستوى ذي الهوة المحددة الخاصة ذات السياق الخاص، الخارجة زمنياً عن أي سياق ملفوظي سابق أو قائم، تتبدى الأشياء (المرجع) بصفتها رموزاً تحوي بذرة صلة بين الدالات والمدلولات، تتعين إما بعلاقة بين العالم المادي والعالم المعنوي، الذهني، الأخلاقي... أو بقوة إيحائية، أو صوفية، للأشياء.

الرمز هنا شيء حسي معتبر، كإشارة إلى شيء معنوي لايقع تحت الحواس وهذا الإعتبار قائم على وجود مشابهة بين الشيئين، أحست بهما مخيلة الرامز. وبالعودة، دائماً، إلى جدلية العلاقة بين الملموس/ المجرد، سيكشف الباحث أثناء دراسته التطور الدلالي للعناصر (المفردات - المفهومات) التي استخدمها الوعي الأسطوري، البنية الداخلية لفضائها النظري في حقل استخدامها. وبهذا الصدد، لايسعنا الحكم على إرجاعية اللغة في النص الميثولوجي من زاوية «الصدق» أو «الكذب» (لجهة

استعمال أوصاف نعرف أنها غير صادقة . . أو لوجود شطط، مبالغة، في وصف الوقائع وآثارها . .) وينبغي أن يكون البحث الدلالي في الأسطورة، متساوقاً، بمعنى العمل على تحليل الأبنية اللغوية التي تكونها، وهي أبنية خاصة بالنظام اللغوي الواحد، (مثال ذلك: جذر الكلمات - صيغ تصريفها، حركات إعرابها، كما ذكرنا أنفاً)، والعمل لموازاة التحليل السابق، واستناداً إليه على تحليل الحقول (البنيات) الدلالية لاستكناه قيمة النص الدلالية، (مثال ذلك: فئات الكلمات التي تدخل في مفهوم واحد، والتي تتنقل عبر أبنية معينة - فعل ماضٍ، فعل مضارع، فاعل، مفعول به)، ثم عبر حقول معينة، هي بمثابة «مضمون» تمثل الأبنية شعوب الدائرة الحضارية القديمة - هي نظام لغوي ذو بناء دلالي متميز وغني جداً، ومتنوع أيضاً، (كما سنكتشف تدريجياً مع التحليل).

وأخيراً، يمكننا الركون إلى المنهج البنائي في تحليل الأساطير، فقد حقق هذا المنهج خطوات هامة حتى الآن في مقاربته الميثولوجيا كـ«علم» وتحقيق نوع من الاستقلال للدراسات الميثولوجية في العالم، وبفضل مؤسس هذا المنهج «كلود ليفي شتراوس» احتل التحليل البنائي للنصوص الفولكلورية بالاعتماد على النظرية اللغوية، مركز الريادة في الدراسات الأنثروبولوجية، لكن اهتمام هذا المنهج انصب بالدرجة الأولى على الأساس اللغوي مقتصراً على تناول الأسطورة كـ: «منظومة من الرموز»، لكن من محاذير هذا التوجه، الإغراق في الرمزية وتحييد الأسطورة عن حقلها الإجتماعي والتاريخي «المادي»، أي في عزلها عن البنى التي كوّنتها، ومن جهة أخرى فالتحليل الأنثروبولوجي هام جداً لاستجلاء الأساطير في حقلها الاجتماعي، لكن من مثالبه اقتصار البحث على التجليات السلوكية الطقسية - والكلامية، والتحول إلى التحليل الميداني السلوكي . . وهذا مما لا يفي بأغراض دراسة الميثولوجيا كعلم مستقل بذاته، ومما لا يتناسب والبنى المتميزة للأسطورة «العربية»، وهي موغلة

قدماً في التاريخ السحيق، ومن العسير استجلاء دلالاتها في جانبها السلوكي في صلب حياتها اللغوية، باعتباره كاشفاً عن الظاهرة اللغوية ومرتبطاً بمواقف أي عبر سلوكية الإبلاغ والتمفصل الإتصال.

ولابد أن نشير أخيراً (إضافة إلى التنويه إلى أهمية المنهج البنائي في التحليل الدلالي) إلى ضرورة توفير استلهامات سوسيولوجية عند أي تناول للفضاء الدلالي للبنية اللغوية الأسطورية، استناداً إلى العلاقات الجدلية وتفاعلهما، المتجسد في جملة من التفاعلات النصية، وتوفير استلهام سوسيولوجي للبحث لايعني إجراء مماثلة اجتماعية خارجية للبنية النصية، بل بدراستها (هي بالذات)، في سياق تطورها «السوسيو-نصي».

المصادر:

- مضمون الأسطورة في الفكر العربي - د. خليل أحمد خليل - الطبعة الثالثة ١٩٨٦ - بيروت - دار الطليعة.
- الأسطورة والمعنى - كلود ليفي ستراوس - ترجمة صبحي حديدي - دار الحوار للنشر و التوزيع - سوريا - اللاذقية (تاريخ النشر مجهول).
- الأساطير والخرافات عند العرب د. محمد عبد المعين خان - الطبعة الثالثة ١٩٨١ - دار الحداثة - بيروت - لبنان.
- الميثولوجيا السورية - د. وديع بشور - مؤسسة فكر للأبحاث والنشر - الطبعة الأولى ١٩٨١.
- موسوعة الأساطير العربية - عن الجاهلية ودلالاتها. جزءان - د. محمد عجينة - العربية محمد علي الحامي للنشر والتوزيع - تونس - صفاقس، ودار الفارابي - بيروت - لبنان. الطبعة الأولى ١٩٩٤.
- موسوعة الفولكلور والأساطير العربية - شوقي عبد الحكيم - دار العودة - بيروت - الطبعة الأولى ١٩٨٢.

– الموسوعة الفلسفية –نخبة من العلماء والباحثين السوفياتيين – الطبعة الثانية ١٩٨٠ – دار الطليعة للطباعة والنشر – بيروت. ترجمة د. صادق جلال العظم – مراجعة جورج طرابيشي.

– مغامرة العقل الأولى – فراس السواح – الطبعة الثامنة ١٩٨٩ – دار الكندي للترجمة والنشر والتوزيع – سوريا – حمص.

– النزعات المادية في الفلسفة العربية الإسلامية – حسين مروّة – الجزء الأول – دار الفارابي – بيروت ١٩٧٩.

– تراثنا كيف نعرفه – حسين مروّة – الطبعة الأولى ١٩٨٥ – مؤسسة الأبحاث العربية ش.م.م – بيروت – لبنان.

– سحر الرمز – مختارات في الرمزية والأسطورة – مقاربة وترجمة د. عبد الهادي عبد الرحمن – الطبعة الأولى ١٩٩٤ – دار الحوار للنشر والتوزيع – اللاذقية – سورية.

– الفكر العربي في بواكيره وآفاقه الأولى – د. طيب تيزيني – الجزء الثاني – طبعة أولى ١٩٨٢ – دار دمشق – سوريا.

– منعطف المخيّلة البشرية – هنري هووك – (بحث في الأساطير) – ترجمة صبحي حديدي – الطبعة الأولى ١٩٨٣ – دار الحوار للنشر والتوزيع – اللاذقية – سوريا.

– الموت في الديانات الشرقية – حسين العودات – الطبعة الثانية – ١٩٩٢ –دار الأهالي للطباعة والنشر والتوزيع – دمشق.

– السحر والعلم والدين – يونسلاف مالينوفسكي – ترجمة محمد الجورا – دار الحوار للنشر والتوزيع (تاريخ الطباعة مجهول) – اللاذقية.

– تاريخ الله – د. جورج كنعان – الطبعة الأولى ١٩٩٠ – دار مكتبة سومر للطباعة والنشر – حلب – سوريا.

– مدخل إلى الألسنية – يوسف غازي – الطبعة الأولى – الفصل الرابع – ١٩٨٥ – منشورات العالم العربي الجامعية – دمشق.

- اللغة والدلالة (آراء ونظريات) - عدنان بن ذريل - اتحاد الكتاب العرب - دمشق ١٩٨١ .
- نظرية المنهج الشكلي - نصوص الشكلانيين الروس - ترجمة ابراهيم الخطيب - مؤسسة الأبحاث العربية (شوران) - بيروت - لبنان - الطبعة الأولى ١٩٨٢ .
- مجلة عالم الفكر (الكويتية) - المجلد السادس عشر - العدد الثالث - أكتوبر، نوفمبر، ديسمبر، صادرة عن وزارة الإعلام - الكويت ١٩٨٥ .

* * *

الرواية ومغامرة التجريب القصصي محاولة أولية للتأسيس في الشكل الروائي

د. حسني محمود

«الحياة تمتد بتجاربها وراء الشاعر لتجنح خياله، وتمده بالصور» «والتشبيهات، ولكنها تنبسط أمام القصاص ليسرح فيها بصره» «وحواسه وفكره، ويجعلها موضوع اهتمامه وتطلعه وأمله،» «وعندما يعمد إلى تصويرها، فان غايته من وراء ذلك هي» «أن يبرز المعنى الذي تنطوي عليه أو يراه هو فيها».

(*) د. حسني محمود: باحث من الأردن، مدرس في الجامعة الأردنية، له اسهامات عدة في الدراسات الأدبية والنقد الأدبي.

محمد يوسف نجم - بحث «خواطر حول نشأة القصة في الأدب العربي الحديث» - مقدم إلى المؤتمر الحادي عشر للأدباء العرب سنة ١٩٧٧، انظر مجلة «الفكر العربي» عدد ٢٥ - بيروت، السنة الرابعة كانون ثاني - شباط ١٩٨٢ : ٣٩٢.

مقالة عبد الله أبو هيف «القصة القصيرة وأوهام الابداع» «أفهم الفن، ومن ثم الأدب أيضاً، على انه بناء من القيم» «مبني على نحو يجعل كل شيء يقبع قبله . . . مفهوماً من» «خلال - طريقة تركيبه -، بينما تقتضي طريقة تركيبه -» «هذه إلى فهم - ما يترتب عليه».

أمبرتو أكو، مقالة «تحليل البناء الأدبي»، أنظر، حاضر النقد الأدبي - مقالات في طبيعة الأدب - طائفة من الأساتذة المتخصصين - ترجمة وتعليق وتقديم محمود الربيعي، الطبعة الثانية - دار المعارف بمصر - ١٩٧٧ : ١٤٦.

-١-

بانوراما الأدب والمجتمع:

هل الأدب حقاً، هو كما يرى (جون هالبرين) «وعي الكاتب لا أكثر ولا أقل»؟ وهل قراءة الأدب لذلك، هي «جولة في عقل مؤلفه»؟. إذا صح ذلك، وهو يبدو صحيحاً، فان فعل الابداع ذاته كما يعرفه هالبرين، هو «الوعي آخذاً شكلاً»، ليغدو النقد لذلك، وعياً لوعي آخر[١]. ومن هنا، فان الأدب العظيم، بحق «يجعل الانسان واعياً بنفسه وبمصيره، ويجعل الخرس يتكلمون، والعميان يبصرون»[٢]، ولذلك كله يصدق قول شكري عياد «إن الأدب الابداعي نتيجة لوعي أصيل وثيق الارتباط بالزمان والمكان، وسعي دؤوب لايجاد الأشكال الفنية القادرة على التعبير عن هذا الوعي»[٣]. وهذا هو الفن الحقيقي، زواج بين أهمية المادة وأهمية المعالجة الفنية. ومهما أغرق الأديب في التخييل والاختراع، فان مادته تظل ضمن حدود الفكر البشري، وفي إطار العالم الواقعي والخيال الانساني. فما من

عمل فني يمكن ان يظل كتيماً تجاه البيئة التي يكتب فيها، لأن الواقع الحياتي يلد دائماً بنية أدبية مطابقة، ومن هنا يتأتى اهتمام مناهج علم اجتماع الأدب بالتفاعل الجدلي الخلاق والعميق والمستمر بين الأدب وبين الواقع الاجتماعي الذي يصدر عنه بكل روافده الاجتماعية والثقافية. وهذا التفاعل يتحقق على مستوى الشكل الفني بقدر ما يتحقق في المضامين والموضوعات الأدبية ذاتها. ولما كان الواقع ينشأ عن التفاعل بين الحوادث الخارجية وبين التجربة الداخلية الذاتية، بين الانسان وبين العالم الذي يحتويه، فان ذلك يجسد حقيقة دور دقة الملاحظة وقيمتها لدى الأديب المبدع. وتزداد قيمة هذا الدور في عمل الفنان كلما كان أدنى إلى الفرادة والتميز في إدراكه هذا الواقع، بحيث نحس أن الفنان يجتهد دائماً كي يجد شكلاً يستطيع معه أن يجسد فهمه لعصره وواقعه، وأن يصوغهما صياغة فنية. وفي هذا السبيل، ولكي يكون الفنان وفياً لفنه، لابد أن يكون وفياً لواقعه ولعصره، ولابد لذلك أن يستخدم المواد الأولية التي يقدمها إليه ذلك العصر من خلال هذا الواقع.

وإذا فهمنا الواقع على أساس ذلك التفاعل الذي أشرنا إليه، فمن الواضح أنه «لا يمكن أن يكون نهائياً ولا ثابتاً، بل يظل متبدلاً متجدداً على الدوام، والكاتب المبدع يتجاوز تسجيل التجربة الانسانية ويطمح إلى التغيير عما يعيش وينمو سراً في روح الانسان وفي العالم. وهكذا كان التجريب في الأدب ينشأ في معظم الأحيان عن التجدد في إدراك العالم والذات»[٤]. ومن أبرز مظاهر الواقع - الثقافي والأدبي بخاصة -، ما يتوفر فيه من عناصر التراث المتعلق بذلك الضرب من ضروب الأدب والفن الذي لا يمكن لأي أديب مبدع، ما دام يبدع فيه بلغته القومية، أن يخلو من آثاره الموروثة ضمن معاييره وأحكامه التي تفرض شكلاً معيناً من الكتابة أو القراءة. ومن هنا يمكن القول إن الأشكال الأدبية «تبنى بالمواد الأدبية الموجودة في حاضر وماضي حقل أدبي معين، وفي إطار ما يسمى بالسلسلة الأدبية القائمة

والموروثة، وهذا البناء لا يفضي إلى تكرار ما هو قائم، وذلك لسبب بسيط: تستعمل الطليعة الأدبية المواد الثقافية من وجهة نظر الحاضر، ومن جهة الصراع الدائر فيه، وفي هذا الاستعمال تأخذ العلاقات الحاضرة والموروثة دلالة جديدة، (إذ) - يصبح القديم في زمن التغيير وبواسطته جديداً، لأنه يدخل في علاقات جديدة» - على حد قول (غرامشي). (ويتأكد القول) «ان استعادة الموروث في ضوء صراع الحاضر، تعني تأسيس التراث ومنحه نظرية قراءته، وتعني أيضاً استخراج المضمون المضمر فيه والذي تحجبه التعاليم المدرسية، كما تعني خلق استمرار بين ما هو ماض وما هو حاضر. . . . أي إن التراث لا يتشكل كتراث، الا عندما يكون الوعي قادراً على تشكيل الحاضر، أو عارفاً للشكل الذي يدور فيه الحاضر»(٥).

وتتسم علاقة الأديب بالواقع بقدر كبير من التعقيد والتركيب، فالأديب العظيم هو الذي تخضع مضامين أعماله ورؤيته لحقائق الواقع، كما أن الأشكال هذه الأعمال وأساليبها تتحدد بهذه الحقائق، إذ إن كل هذه القضايا ليست مجرد مسائل خاصة به وحده، كما أنها ليست مجرد خبرات ذاتية، وتغير الأشكال الأدبية ليس عملية صنعة أو مجرد ذوق شخصي، وإنما يتم هذا التغيير حتماً بسبب تغير التصور والرؤية السائدين للحياة والموجودات وللعلاقات القائمة بينهما. ومن الخطأ التصور أنه يمكن فصل عملية التجريب الشكلي من جذورها في رؤية الواقع والعالم من حولها، كما أنه من الخطأ استبعاد العلاقة الجدلية القائمة بين الشكل والمضمون، فالتكامل والتواشج هو قانون وجودهما. «فالشكل الأدبي - مثله مثل باقي الأشياء - يرتقي وينحدر، ولا يمكن ان يبقى سائداً إلى الأبد. ويتعين عليه لأسباب ذات اتساق اجتماعي وثقافي وجمالي، أن يولد أشكالاً أخرى تتكيف مع الحياة. وفي أثناء عملية الصراع من أجل التفوق يجد الشكل المطوق نفسه أمام ضرورة ابتلاع وهضم بعض عناصر الأشكال المنافسة كي يواصل الحياة. ويتعرض الشكل في أثناء ذلك إلى التحوير والتبديل، وهو

يصبح طبقاً لما يحدثه كل كاتب جديد - حسب آراء اليوت - ، لذا فان التشكي من التغيير يعني عدم فهم طبيعة الفن ، فالكاتب الأصل يتناول أي شكل محدد لتجسيد رؤيته الخاصة للحياة ، ولدى هذه العملية يقوم باخضاع الشكل للمهمة الجديدة ، باستقصاء امكاناته . لا وجود لنقطة في الفن نستطيع أن نقول عندها بأن الشكل المحدد قد انتهى وجوده . الفن يشبه الواقع الذي يسعى إلى كشفه ، لا يمكن سبره ، وهنا تكمن امكانية ظهور عبقرية جديدة . . . إن تعقد الحياة المعاصرة يتطلب تعقد مختلف ألوان الفن من أجل التصوير المماثل»(٦) .

هكذا يبدو أن هجر الأشكال الأدبية أو إلغاءها أو تغير صيغها من عصر إلى عصر ، لا ينطوي على تقلب الأمزجة الشخصية ، «فهناك بالتأكيد شيء أكثر من مجرد التقليعة (الموضة) يكمن وراء هذه التبدلات في الشكل ، شيء أكثر من محاكاة الطليعة الفنية روح هذه الأشكال الفنية وأنواع المعرفة المنطوية عليها تتغير ، وبذلك تجعل من الضروري خلق أشكال جديدة»(٧) . إن الانسان ، مع تطور المعارف والعلوم ، يصبح أكثر قدرة على فهم الكثير من المواقف والمشاعر وتفسيرها . وإذا ما أضفنا كل ما يمكن ان يستتبعه ذلك من تطور في أحوال المجتمع وذوق العصر ، فانه يمكننا أن ندرك مفهوم الرؤى الجديدة ودلالاتها الفنية المتغيرة بكل ثرائها وغناها ، مما يجعل الأساليب القديمة أقل ملاءمة في التعبير عن الهموم الفكرية والرؤى المعاصرة ، وذلك يتطلب تحطيم الأساليب التقليدية ، وتلمس أساليب أكثر مرونة ودقة في معالجة أدق خلجات اللحظة وتناقضاتها ، واضطراب الروح وترددها مما يعانيه الانسان المعاصر . وإذا كانت الحاجة الاجتماعية وليست الحاجة الفنية ، تمثل الدافع الأهم في نشأة فن من الفنون ، كالقصة مثلاً ، فان الفترة الزمنية التي استغرقتها كي تنخرط في زمنها الفني الخاص ولتنجز تجاربها المعتبرة ، تؤسس لها الخصائص الجمالية والفنية ، وتفتح لهذه الخصائص مجال التطور ، وتضعها على طريق التجدد المستمر ، بحيث يعود

الاهتمام الأول لهذا الجانب الفني الذي يكسب العمل أهميته وقيمته. «يميز (أورتيغا) بين «شكل» العمل الفني و«مادته». ويقول إن الفن لا يعيش إلا في شكله، وصفات الرشاقة فيه يجب ان تصدر عن بنيته، عن عضويته، وليس عن موضوعه. العمل الفني يتجلى فقط في الشكل الذي يفرضه على مادته أو موضوعه. كل هذا بطبيعة الحال لا يعني أن على الروائي ان ينجب «الأفكار»، بل يعني أن استعماله لها يجب أن يكون محصوراً ضمن العالم الداخلي لروايته»[٨]. وبمقدار عمق العلاقة الجدلية بين الأدب وبين الواقع المتغير دائماً، فانه لا يتاح لأي من الفنون الأدبية أن يتجمد على شكل واحد، وعلى سمات فنية ثابتة، مهما كان التغير بطيئاً، أو مهما امتدت فترات الثبوت. وبعد كل تطور يلحق الأدب أو أياً من ضروبه تبدو خصائصه ومعاييره الجمالية السابقة تقليدية، بل وتصبح مع الأيام خصائص تاريخية لابد للنماذج الطليعية من أن تفرض تجاوزها، على الدوام، وبذلك يتطور الفن، ويجسد تاريخ هذا التطور من خلال عملية التنظير المتجدد، عنواناً على تجدد الحياة الانسانية واستعداد المبدع لمواكبة هذا التجدد ومتابعة الشكل الفني الموثق. «وعندما يعي الأدب مكانه في التاريخ، فانه يعطي الأسس النظرية لظهوره وتطوره وشكله المكتوب، ويعرف جملة الشروط التي تفعل في الأدب، كما يدرك جملة الشروط والعناصر التي تكون العملية الأدبية، أو لنقل: إن تحديد وضع الأدب في العلاقات الاجتماعية هو شرط أساسي لادراك معنى - أدبية - العمل الأدبي. لذلك كان طبيعياً أن تؤسس كل مدرسة أدبية نظريتها الخاصة بها . . . وبدءاً من هذا نستطيع القول: كل ممارسة أدبية حقيقية - طليعية - قادرة على انتاج نظريتها، إذ إن تلك الممارسة لا تصبح طليعية إلا في رصدها المستمر لحركة المجتمع وفي سعيها الدؤوب من أجل الوصول إلى الأشكال الأدبية الجديدة، أي إن البحث عن معنى الكتابة الأدبية هو بحث عن معنى الأدب. وبسبب ذلك نقول أيضاً: يعجز كل أدب اتباعي عن انتهاج نظرية له، وعندما يفعل ذلك،

فان – نظريته – تشي بتهافتها، وتفصح عن سقوط كل أدب لا يرتبط بالحركة التاريخية»[٩].

-١-

رواية... بنية / شكل:

- «يلوح لي أن النظرية أبغض شيء للرواية». - بريان غلانفيل.

- تظل الرواية، بفضل الاقناع الحق، أكثر الأشكال» «الأدبية استقلالاً ومرونة وقدرة». - هنري جيمس.

- «.. لأني روائي، أعتبر نفسي أرفع من القديس والعالم» «والفيلسوف والشاعر، وكلهم ضليعون في جوانب مختلفة» «من الانسان الحي، إلا أنهم لا يقبضون على ناصيته...» «فقط في الرواية نجد كل الأشياء تأخذ دورها الكامل» د. هـ. لورنس، - نظرية الرواية: ١٣١، ١٣٦، ١٤٠.

لعلنا إذا أدركنا حقيقة صلة العمل القصصي – الروائي بالحياة والواقع، وامتداد جذوره في المجتمع، نستطيع أن نقدر، بوعي، الحال الوحيدة التي يستطيع فيها هذا العمل أن يتنفس بملء الحرية. ولعل هذا الإدراك يكشف لنا بالتالي عن الوظيفة الأساسية التي يتنفياها العمل الروائي: «الاحساس بالحياة وبالتعقيد البشري»، على حد قول (بول ويست) الذي يضيف»... وإن إحساساً كهذا يهذبنا أكثر مما يفعل التنظير الأخلاقي الصريح»[١٠]. وليس المقصود في هذه الغاية التعرف الموضوعي على مجريات الأمور في تحققها من خلال صور الحياة اليومية، وإلا فان التاريخ وعلم النفس والفلسفة والبحوث الفكرية والمختصرات، بل والصحف: تقدم في هذا المجال ما لا تستطيعه الرواية من حيث الكم والنوع، ومن حيث الأسلوب الموضوعي العملي، وإنما المقصود «أن تحيينا بطريقة بالغة الدقة في تجارب إنسانية، لا بالفكر وحده، بل كذلك بالانفعال والحدس والأحلام: انها تصلنا بزخم(*) الحياة بطريقة فنية توحد كل

المستويات. إن هذا الاتصال هو الذي يزيح اغتراب الانسان، ويهب حياته المعنى، ويلبي حاجة من أعمق حاجاته الانسانية. وتظل الرواية وثيقة الصلة باغناء فكر الانسان»[١١]، فوظيفة الرواية إذن «أن تمنحك تجربة انفعالية. أن تضعك في احتكاك مباشر بحيوات قد لا تكون لديك فرصة أخرى لتحياها. إن المقصود من كتابة الرواية هو اكتساحك كما يكتسحك طقس من الطقوس». وتضيف (أناييس نن) إن «العلاقة الحية بكل الأشياء تفعم الكتابة بالحياة والدفء، والعلاقة الشخصية بكل الأشياء تهب الحياة... ليست مهمة الروائي أن يصور الانسان كما هو فحسب، بل كذلك كما يمكن أن يكون. إنه يقدم مثالاً على حرية الاختيار، على الحرية لتجاوز قدره وبيئته، وقهر محدودياته وقيوده»[١٢].

وبهذه المثابة ندرك كيف أن الرواية تقرب الانسان من القضايا الانسانية العامة، إذ تجيء وسيطاً ووشيجة بين الفرد من ناحية وبين المجتمع والعالم والانسانية على صعيد مقابل، فهي، إذ تقدم تقويماً ملخصاً ومنظماً لصورة العالم، تمنح الانسان مخرجاً من عزلته، وتهبه إحساساً بالنفاذ إلى لب الأشياء والتكامل. وبذلك تعتبر الرواية بالمعنى الواسع «نتاج تأملات الكاتب عن الزمن»[١٣]. ومع أن الروائي حريص على أن يقدم لنا حوادث الرواية وشخصياتها شبيهة بحوادث الحياة اليومية وبشخصياتها مع كل ما يستطيع أن يسبغه عليها من مظاهر الحقيقة إلى حد الخداع والايهام عن طريق التخييل والاختراع، فان كل ما يقصه علينا لا يمكن التثبت من صحته، وما يقوله لنا يجب أن يكفي بالنتيجة، لاعطاء كلامه مظهر الحقيقة دون أن يسندها مصدر خارجي واضح، فلا نستطيع التثبت من حقيقة حوادث الرواية إلا من خلال النص الذي يظهرها ويصفها. وهي، مع ذلك أو بسببه، أكثر أهمية وتشويقاً وامتاعاً من الحوادث الحقيقية والواقعية، لأن ظهورها يستجيب لمتطلبات إنسانية محددة، وينجز وظائف محددة: الحالات المتخيلة والشخوص تعوض عما هو غير موجود في الواقع،

وتكشف لنا عما يجري في داخله، بحيث تمثل أجواء العالم الروائي صورة للحياة أكثر رشاقة وصدقاً وانسياباً وقوة. إن الحياة كما يقول (أندريه جيد) «تعرض علينا من كل جهة كميات من شظايا درامية، ولكن من النادر أن تتابع هذه الشظايا مسيرتها وتجري خطوطها كما هي العادة عندما يقوم بتنظيمها روائي ما»(١٤).

والرواية، اذ تستوعب كافة التيارات والاتجاهات الفكرية في المجتمع، وتتكيف في كل الأحوال والمواقف، فهي تشكل المادة التي يمكن ان يستخدمها الفيلسوف والمؤرخ والباحث الاجتماعي، وتظل تبرهن على تفاعلها المدهش مع شتى نتاجات الحضارة والحياة في العلم والفن والفلسفة بالاضافة إلى قدرتها على احتواء الأجناس الأدبية كلها، فهي، بحق، نموذج فني يمكن ان يكتب فيه كل شيء في الحياة كما اكتشفته الانفعالات، مما يجعل الشكل الروائي يغدو، على حد قول (أنايس نن) شبيهاً بالحياة التي تمتزج فيها الذكريات بأحلام المستقبل وبالأفعال الحاضرة، (لأن) ما تحت الشعور يحدد الثيمة، والثيمة تحدد الشكل(١٥). وفي ضوء هذا الثراء من التنوع والتعدد والاختلاف، وبسبب التحامها الجدلي مع المجتمع، ولقدرتها على استيعاب بقية الأجناس الأدبية بصفتها عناصر تركيبية، تتميز الرواية بامكانات غير محدودة من حيث الشكل وتفريعاته، الأمر الذي يمكننا ان نفسر لماذا تعد الرواية فناً تركيبياً من أبرز ملامحه تنوع الأشكال وتعدد الأساليب، وان نفهم دلالة المعنى الأصيل للرواية المستمد من الكلمة الايطالية (Novella) - أي التجربة غير المسبوقة(١٦).

ولما كان الفن الروائي فناً حديثاً نسبياً، خصوصاً إذا ما قيس بأجناس تعبيرية عريقة على غرار الشعر، فانه يمكن القول بأن تاريخ الرواية الفنية القصير لا يسمح باستخلاص أسس شكلية ثابتة للرواية تحفظ عليها ثبوتها وقساوة أطرافها لزمن طويل، ولذلك ظلت الرواية على الدوام، تتمتع بحرية أكبر مما يتمتع به أي نمط من الأنماط الأدبية الأخرى، ومع ذلك، لابد

أن يفهم بوضوح أن التجديد والتغيير المستمرين اللذين يلحقان أشكال الرواية لا يستدل منهما على أي شعور بالتناقض مع ما قلناه من التحامها مع الواقع، فان هذا التنوع ليس نأياً عن الواقع، وإنما هو، على العكس، نتيجة طبيعية لهذا الالتحام الجدلي القائم على فهم متجدد له، إذ يتعين على الرواية أن تكون، لذلك، قادرة على الاستجابة الحيوية لتغيرات الزمن. ومن هنا، فان الروائي الحقيقي لابد أن يكون ذا موهبة فنية أصيلة، وبصيرة نافذة، وقدرة دقيقة على الملاحظة، بالاضافة إلى خبرة حياتية شاملة وعميقة، كي يستطيع، بوعي، أن يقترب من جوهر الحياة وحقائق الناس، وأن يستشف روح المتغيرات الحياتية وحقيقتها كما يطرحها العصر. والروائي لا يمكن أن يتعلم التكنيك، فهو «إما أن يكون قادراً على أن يصير روائياً، واما أنه لا يستطيع ذلك. . . فالروائيون الذين انشغلوا أشد الانشغال بمشكلات التكنيك انما كانوا يحاولون الكشف عن وسائل يستطيعون معها أن يجعلوا المواقف المتعددة مصاغة أفضل صياغة درامية لنا»[١٧]، إلى حد جعلت (أندريه جيد) يقيّم فكرته الجمالية بشأن الرواية على قاعدته الذهبية التي وضعها لنفسه في روايته (مزيفو النقود)، وتقول «لا تستفد مطلقاً من الطريقة التي تم امتلاكها من قبل غيرك»[١٨]. ويبدو أن (جيد) يتفق في ذلك مع (بيرسي لوبوك) في توكيده «أن أفضل الأشكال الروائية هو الذي يستخدم مادته أفضل استخدام، وليس هناك تعريف آخر للشكل في عالم الرواية»[١٩].

ولما كانت الأشكال المختلفة للواقع لابد أن تتناسب وأشكالاً مختلفة للقص، كان لكل نص قصصي روائي شكله الخاص، فليس هناك تصور نمطي للشكل منفصلاً عن مضمونه، وكلاهما، الشكل والمضمون، لابد ان ينزعا في اندغام وتلاحم، نحو تحقيق رؤية معينة للمجتمع وللحياة؛ فنحن نجد أن الرواية التقليدية (الكلاسية) تركز اهتمامها على الواقع الخارجي أو السطحي، وعلى وصف المجتمع بتنسيق الأحداث وخلق الشخوص من

خلال الحرص الكامل على إخراج العمل الروائي صورة للكمال من خلال مظهر الاحتشام والتهذيب وحسن اللياقة والمعرفة المحيطة بكل شيء عن الشخوص. وبهذا التصور البالي للكمال متمثلاً في المظهر الخارجي للتماسك في نموذج اجتماعي أو فلسفي تخضع له الكائنات الانسانية، كانت الرواية تشدد على العقدة وتطورها تطوراً أفقياً باتجاه التأزم وحل العقدة حلاً نهائياً في ظل الوهم بوحدة زائفة للانسان، دون إدراك فكرة النسبية في الحقيقة والشخصية الانسانية. وهي في ذلك تقيم المعمار الروائي على أساس بناء مدماكي تبسط من خلاله الواقع والشخصيات والأحداث لأنها تنظر إليها حسب بعد واحد، على أنها إما أبيض أو أسود، خيّرة أو شريرة. وتعرض ذلك كله في أسلوب يقوم في عمومه على السرد والوصف السردي المبسط، ومن خلال الحبكة التقليدية والشكل المغلق الذي تتمثل فيه مرحلة الواقعية البانورامية، حيث يظل النص يلهث في ملاحقة التغيرات السطحية والتقاطها بوعي ممزق أو خاطئ أكثر منه وعياً نقدياً، ودون أن يتجاوز الحرص على التسجيل السطحي الواضح لهذا الواقع ولتحولاته، وتعليل ذلك لدى الروائي التقليدي «أنه ما دام لحياة الفرد ترتيب البداية والوسط والنهاية، فينبغي على الرواية أن تعكس مثل ذلك الترتيب. لذلك فهو يضع أفعال الشخصيات في تسلسل (عقدة) ليكشف عن حل للصراع أو المشكلة. وتنتهي قصته عامة بموت أو زواج أو حادث معين»[٢٠]. وفي المقابل ترى (أليس. ر. كامينسكي) أن «الكاتب الذي ينظر إلى الحياة على أنها فوضى وبلا ترتيب، فان الشكل المفتوح في الرواية أنسب له باعتباره يمكنه من رفض الأشكال التقليدية ويحل محلها نماذجه التعبيرية الخاص. وهو لا يختم روايته (المفتوحة) بحل نهائي محدد، بل يقدم بدلاً منه لقرائه إحالات، تكون غالباً شديدة الغموض، لاستمرار تجربة الأبطال وراء الصفحات الأخيرة في الرواية»[٢١]. وحقاً، وقد ازدادت اليوم معرفتنا بأنفسنا وبالعالم، ولأن خصائص العصر لابد أن تنعكس بشكل بيّن على

العمل الابداعي، ليس في موضوعه ومضمونه حسب، وانما في منهجه وفي أسلوبه أيضاً، فان متطلبات الحياة العصرية تضطر الروائي إلى اللجوء إلى منهج معقد يستجيب لمتطلبات زمانه من وسائل جديدة للتعبير، بعد أن اكتشف أن الأشكال التقليدية القديمة جامدة إلى حد بعيد، فكان نقل الاهتمام إلى وظيفة استقصاء العقل والاستبطان وتبني تقنية (فرويد) لمتابعة جريان الأنهار الجوفية: التداعي الحر والمجاز الحلمي ودراسة الأفعال الرمزية والجريان الحقيقي للأفكار وأحلام اليقظة. «.. إن الهاجس المشترك عند الروائيين الأساسيين، المنتمين إلى المرحلة الأولى أو الجدد، هو تجاوز الحرص على تسجيل الواقع وتحولاته إلى التساؤل عن هشاشته ونبش خلاياه... هذا ما يجعل الانتاج الروائي للستينات يتميز بالبحث عن أشكال مغايرة لمرحلة الواقعية البانورامية: فالرؤيات للعالم تتعقد وتتنوع لأن الأشكال تعتمد عناصر تركيبية تتيح تعميق معمارية الرواية لجعلها أداة انتقادية كاشفة عن تعدد الرؤيات واللغات والمصالح داخل الطبقات المتعارضة وداخل المجتمع الكلي»(٢٢). وهكذا، بعد أن كان الروائي الكلاسي التقليدي يقصر همه على توفير السرد وسرد الأحداث، وتحقيق وحدة متكاملة في رواية لها بداية وعقدة ونهاية، تحرر الروائي الحديث والطليعي من عقدة العقدة، وراح ينمي روايته في اتجاهات متعددة يحكمه في ذلك أبعاد متنوعة، فتلتقي فيها البدايات والنهايات، وتبقى الأزمات والأشكاليات بلا تبسيط ودون حل نهائي، بما يسمى غموضاً في الرواية الحديثة تمشياً مع طبيعة التجارب الانسانية في حقيقتها وفي تعقدها وتشعب أعماقها، وتشابك أبعادها المختلفة كما تتمثل في موقف الكاتب ورؤيته للحياة والكون والانسان. فالرواية الحديثة الطليعية لم تعد تهتم بالحكاية من ألفها إلى يائها، وانما هي تعرض قوالب معقدة ومركبة على هيئة لقطات - مفاتيح موسيقية تعتبرها دعائم القصة، وتنسج حولها لقطات يمكن الا تظهر متتابعة لا زمنياً ولا حتى منطقياً، حيث تبدو لحظات حاسمة يصبح في

مقدور القارئ نفسه أن ينسج حولها الحبكة التي يشاء، مما يسعفه على استبصار ورؤية أبعاد وعلاقات الواقع الذي تجري فيه الحياة بسبب قدرة هذه الأساليب الحديثة على توصيل هذه الأبعاد والعلاقات، بالاعتماد الكبير على ما يبذله هو نفسه من جهد ذهني في تحليل المواقف وتركيبها، وسبر أعماقها من أجل محاولة الاقتراب من فهم النص الروائي، وخلق التفاعل الحميم مع عالمه، تقول (أناييس نن) «علمتني الحياة اليومية أنه ليس للروايات نهايات محكمة دقيقة، ولا حل دقيق، ولا تأليف دقيق، ذلك أن الشخصية في الحياة تتغير بالتجربة وتستمر في النمو والتفتح وتعديل نفسها. ليس ثمة نهائية غير الموت. وقد خلقت الرواية التقليدية نهايات مصطنعة وذرى زائفة. وهكذا بادراكي لذلك بدأت الرواية غير المنتهية، الرواية التي تتألف فيها الذرى من الاكتشافات في الإدراك، وكل خطوة في الادراك تصبح مرحلة في النمو كالغصينات المرقدة في الأشجار»[٢٣]. وقد عبر (روب غرييه) عن معتقد سماه - الواقعية الجديدة - «ما يشكل قوة الروائي بالضبط أنه يبتكر، وأنه يبتكر بكل حرية دونما نموذج... فالفن يقوم على حقيقة لم توجد قبله، ولقائل أن يقول إنه لا يعبر عن شيء الا ذاته، فهو يبتكر توازنه ويبتكر معناه. فأما أن يقوم بنفسه أو يسقط»[٢٤]. وبلغ من شدة اهتمام القراء والنقاد واختلاف الرأي حول الرواية الجديدة من ناحية الشكل، أن سميت مرة (اللارواية)، «بمعنى أنها تنقض تكنيك الرواية المعروف، واتهم أقطابها، من ناحية أخرى، بأنهم (شكليون)، ووصف روب غرييه بأنه (ملك في صنعة الرواية). وهذه الأوصاف قد توحي بأن ما يسمى بالرواية الجديدة ليس الا مجموعة من الحيل المستحدثة أو البدع الغريبة في كتابة الرواية، ولكن الرواية الجديدة عند أصحابها لا تبدأ من نقطة (التكنيك)، بل على العكس، وقد يكون (التكنيك) هو نقطة الانتهاء، انما تبدأ من نقطة ارتباط الفنان الروائي، بمشكلات عصره...» (والباحثون عن علاقات جديدة للرواية) «عقدوا العزم على اختراع الرواية، أو بعبارة أخرى على

اختراع الانسان. هؤلاء يعلمون أن التكرار المنظم للأشكال الفنية التي تنتمي إلى الماضي ليس أمراً غير معقول مقيد فحسب، بل إنه قد يصبح ضاراً، إذ يغلق عيوننا عن موقفنا الحقيقي في عالم الحاضر فيمنعنا آخر الأمر من بناء عالم الغد وانسان الغد[٢٥].

وقد داخل الوهم تفكير بعض الدارسين الكلاسيين أن شكل الرواية قد ثبت أو يمكن أن يثبت بشكل نهائي عند فترة معينة على قوانين وأشكال محددة. وقد تناسى هؤلاء الدارسون أن العالم المتغير لابد أن يستتبع تغير الوسائل التقليدية للسرد غير المؤهلة لتوصيل جميع العلاقات الجديدة التي تبرز في الحياة، بحيث لا تعود هذه الوسائل قادرة على تنظيم تيار المعلومات في وعينا، لأننا لا نمتلك الوسائل المكافئة لذلك. كما أنهم يتناسون أن الرواية الجديدة بخاصة، تهتم فقط بالانسان ومكانه في العالم. وأن الانسان أنضج مثال على النسبية. ومن هنا تقول (أنابيس نن) مثلاً «علينا، نحن الروائيين: أن نركب تركيباً جديداً، تركيباً يتضمن التموجات والتذبذبات وردود الأفعال، انها مسألة اعادة تركيب الشظايا في بناء دينامي حي... وكان هذا التشظي ثيمة الأدب الحديث... عبر تذويبات (جويس) باللعب بالكلمات»[٢٦].

والكاتب المبدع يحس، ضرورة، في سعيه لتجاوز ما هو سطحي وعادي ومتداول من مظاهر الحقيقة الانسانية والحياتية كثيراً، إنّ الطرق التي استخدمها سابقوه وكانوا خلقوها من أجل تحقيق أهدافهم، لم تعد تفي بغرضه هو، ومن ثم، فهو يطرحها بلا تردد ويجتهد في البحث عن طرق جديدة تصلح له. ولا يبالي اذا بدت هذه الطرق الجديدة لقرائه، أول الأمر، مزعجة ناشزة. إن الكشف والتجديد في مجال الشكل يفجر دائماً إنجازات جديدة على صعيد الموضوع والمضمون والحقيقة والواقع، فالمستوى الجديد للوعي، والمفهوم الجديد للرواية يتسقان والأشكال الجديدة ووسائل التوصيل الجديدة: اللغة والأسلوب والبناء والمعمار، مما يبرز علاقات

جديدة بين الروائي والرواية من ناحية، وبين الواقع والحياة من ناحية ثانية، فالأسلوب، ليس إلا أداة، تنحصر قيمته في مساعدة الكاتب على أن يستخلص الجانب الذي يحاول كشفه من الواقع، ويعانقه بأقصى قوته. فهو، بصفته عنصراً من عناصر الشكل، وسيلة لربط أدق تفاصيل اللغة ويملي انتقاء تلك الكلمة لا غيرها، وذلك التعبير اللغوي دون سواه، فالشكل الجديد يمكن من العثور على ظواهر جديدة للواقع، وعلى علاقات جديدة فيه. إن مفهوم الأدب توقف عن أن يكون مجرد موضوع ترفيه وإمتاع، وشرع يؤدي دوره الحقيقي بصفته أداة اجتماعية تهذب الحياة وتسيرها، وتسير نفسها دوماً وباستمرار. «وفضيلة الروائي الحديث... أنه ليس مهتماً اهتماماً عظيماً بوسيلته التعبيرية فحسب، بل إنه حينما يبذل أعظم اهتمام في هذا الميدان فهو يكتشف من خلاله مادة جديدة لموضوعه وتكون تلك المادة أعظم. فتحت - الانشغال الفني الهائل -.. تغير شكل الرواية، ومع التغيير التكنيكي جرى تغيير مماثل له في الفحوى وفي وجهة النظر وفي مفهوم الرواية برمته. والدرس النهائي الذي تعلمنا إياه الرواية الحديثة هو أن التكنيك ليس الشيء الثانوي الذي بدا لاج. جي. ويلز، ليس حركة ميكانيكية خارجية وقضية آلية، بل هو في حقيقته عملية أولية وأساسية، كما تعلمنا ان التكنيك لا يحتوي المدلولات الفكرية والاخلاقية فحسب، بل هو يكتشفها لنا. ذلك انه بالنسبة لكاتب مثل ويلز الذي رغب في اعطائنا تسجيلاً للتاريخ الثقافي والاخلاقي لعصرنا، ليس لهما وجود على الاطلاق في الفن إلا إذا اتسقا ونظما ضمن اطار النظام الفني... إن ما نحتاج إليه في الرواية هو وفاء مخلص لكل تكنيك يكون قادراً على مساعدتنا في الكشف عن مادة موضوعنا وتقييمها، وأكثر من ذلك في اكتشاف المعاني الناجمة عن المغزى، التي تكون مادة موضوعنا قادرة على الابانة عنها»[٢٧]. وبهذا التفاعل الجدلي بين الشكل والمضمون في العمل الروائي، وبما لابد ان يترتب فيه من مسؤولية الروائي وواجبه الحياتي،

بصفته كاتباً مبدعاً، فانه «يجب أن يقبل بفخر أن يحمل تاريخه عالماً انه لا توجد روائع في الأبدية، بل أعمال في التاريخ: وأنها لا تعيش إلا بقدر ما تخلف وراءها وتنبئ بالمستقبل»(٢٨). وبعد هذا كله، هل من المشروع أو الحق أن نسأل: هل عصرنا الراهن هو عصر انتقال، أو أنه العصر الأخير في حياة الرواية؟؟.

ولربما أمكننا أن نتلمس في الرواية العربية الطليعية بعض مظاهر مجاراة الرواية الأجنبية الحديثة في هذا الاطار العام. ويكفي أن نقول من هذه الناحية إن الروائي العربي الطليعي ينفتح إلهامه، بوعي أو دون وعي، على الأشكال القصصية التراثية من ناحية، ليوائم بين بعض أساليبها وبين روح العصر، كما أنه ينفتح على كل ما يمكن أن يصل إليه بقراءاته وثقافته، وبالتالي بتأثير هذه القراءات والثقافات العصرية عليه. مع الأخذ بعين الاعتبار جميع الظروف الحياتية العامة والقدرة الابداعية الشخصية، وعلى ضوء حركة التجريب الطبيعية التي يخضع لها الفن الروائي الذي يسم كل عمل إبداعي فيه، ضمن شروطه الخاصة، بسمات خاصة، يستجلبها ويوفرها إيقاع العمل المعين على نحو معين؛ فلكل روائي مبدع ظرفه الخاص وخبراته الابداعية، وحساسيته الخاصة التي يخضعها لايقاع تجربته الخاصة في بناء عالمه الروائي المتغير، استجابة لطبيعة التجريب المتنوعة، بحيث لا يمكن فرض شكل ثابت، سواء بتأثير غربي حديث، أم بتأثير تراثي أصيل. إن لكل رواية شكلها الخاص من خلال خصوصية مبدعها، وخصوصية تجربته، وخصوصية عالمه. وهكذا يبقى العمل الروائي مفتوحاً على آفاق التجديد والتجريب الفني بكل تنوعه وطزاجته، وبكل ثرائه، وبجميع خبرات الانسان ونشاطاته المادية والروحية.

إن الرواية شكل غير منجز، ويتطور باستمرار إلى حد يجعل كثيرين من الدارسين يشيرون إلى فكرة انهياره أو موته، أو كما لابد أن نقول إنه شكل غير قابل للثبوت، بل هو خاضع بطبيعته للتجريب المتجدد باستمرار،

بحيث يقوم في أساسه على هذا التجريب المتجدد، وبقدر ما يتجدد هذا التجريب تزدهر الرواية، وتتنوع أشكالها وتزدهي، حتى ليعد الفن الروائي، بحق، فن المغامرة والتجريب.

الهوامش

(١) نظرية الرواية - مقالات جديدة (مجموعة من الكتاب) - ترجمة محيي الدين صبحي منشورات وزارة الثقافة والارشاد القومي - دمشق: ١٩٨١: ٥٢٣. مقالة «اتجاهات النظرية الروائية الأوروبية في القرن العشرين».

(٢) جورج لوكاتش - دراسات في الواقعية الأوروبية - ترجمة أمير اسكندر (الهيئة المصرية العامة للكتاب - ١٩٧٢) القاهرة: ٢١١.

(٣) الأدب في عالم متغير (الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر) - القاهرة ١٩٧١: ٨٩.

(٤) أنابيس نن - رواية المستقبل - ترجمة محمود منقذ الهاشمي - منشورات وزارة الثقافة والارشاد القومي - دمشق ١٩٨٣ - مقدمة المترجم: ٦.

(٥) فيصل دراج - مجلة «الكرمل» عدد ١، شتاء ١٩٨١ - الاتحاد العام للكتاب والصحفيين الفلسطينيين - بيروت. مقالة «الانتاج الروائي والطليعة الأدبية»: ١٢٩- ١٣٠، وانظر مراجعه أيضاً صفحة ١٤٣.

(٦) نظرات في مستقبل الرواية - مجموعة مقالات - تعريب وتقديم حسين جمعة - منشورات رابطة الكتاب الاردنيين - عمان - مطبعة التوفيق - ط١ - ١٩٨١: ٩٣- ٩٤- ٩٥. مقالة «حاضر الرواية» - برافسنفخ تشاودا.

(٧) أشكال الرواية الحديثة - مجموعة مقالات، تحرير واختيار وليام ڤان أوكونور، ترجمة نجيب المانع - منشورات وزارة الثقافة والاعلام - بغداد، سلسلة الكتب المترجمة (٨٠) سنة ١٩٨٠ - دار الرشيد للنشر - مقالة: «الرواية في عصرنا» - وليام ڤان أوكونور: ٧.

(٨) نظرية الرواية: ٥١٣.

(٩) فيصل دراج - مجلة «الكرمل» عدد١ شتاء ١٩٨١ - بيروت: ١٢٨- ١٢٩- مقالة «الانتاج الروائي والطليعة الأدبية».

(١٠) بول ويست - الرواية الحديثة الانكليزية والفرنسية - الجزء الأول: ترجمة عبد الواحد محمد - منشورات وزارة الثقافة والاعلام - بغداد (دار الرشيد للنشر) - ١٩٨١. سلسلة الكتب المترجمة - ١٠٨-: ٥٩.

(*) لابد من التنبيه على خطأ الاستعمال الشائع لكلمة (زخم) بمعنى - قوة - أو ما شابه، وهو معنى عامي، ومعناها في الفصيح (الرائحة الكريهة). أنظر لسان العرب - دار صادر - بيروت. مجلد ١٢، مادة (زخم): ٢٦٢.

(١١) رواية المستقبل: ٥.

(١٢) رواية المستقبل: الصفحات ٢٣٣- ٢٣٤- ٢٤٢ على التوالي.

(١٣) نظرات في مستقبل الرواية: ١٣٣.

(١٤) أشكال الرواية: ٢٤٧ - مقالة «اندريه جيد ومشكلة الشكل في الرواية» - كارلوس لاينز - ظهرت المقالة في سنة ١٩٤١.

(١٥، ١٦) رواية المستقبل: ١١٤- ١١٥، ١٢٦ على التوالي.

(١٧، ١٨) أشكال الرواية: ٥، ١٣، ٢٤٦.

(١٩) صنعة الرواية - ترجمة عبد الستار جواد - منشورات وزارة الثقافة والاعلام - بغداد. سلسلة الكتب المترجمة (١٠١) - دار الرشيد للنشر: ٤٦.

(٢٠) نظرية الرواية: ٣٢٧. مقالة «في الواقعية الأدبية» - أليس. ر. كامينسكي.

(٢١) م. ن. الصفحة نفسها.

(٢٢) انظر الرواية العربية واقع وآفاق - مجموعة مقالات، دار ابن رشد للطباعة والنشر - بيروت - ط١ - ١٩٨١: ١٣٣، مقاله «الرؤيا للعالم في ثلاثة نماذج روائية» - محمد برادة.

(٢٣) رواية المستقبل: ١٧٠ - ١٧١.

(٢٤) انظر «نظرية الرواية»: ٣٢٩، مقالة «في الواقعية الأدبية» - اليس. ر. كامينسكي، نقلاً عن كتابه «نحو رواية جديدة».

(٢٥) شكري عياد - الأدب في عالم متغير: ٩١.

(٢٦) رواية المستقبل: ٢٦٨.

(٢٧) أشكال الرواية: ٢٤- ٢٥، ٣٦.

(٢٨) الأدب في عالم متغير: ٩٢، نقلاً عن روب غرييه (نحو رواية جديدة): ٩ - ١١.

* * *

ابـــــداع

شعـــــر

أسماء الأفعال

د. صالح الرحـــال

١ - هـــات :

هات كأسي وخذْ ماأردتَ
ومالمْ تبحْ
هات كأسَ الحرَقْ
هات هذا الأفقْ
هات شمس الضُحى، هاتها
شمسَ نهرينِ، ضفّتينِ
،دمعتين والحدقْ

(*) د. صالح الرحال: أديب وشاعر من سورية، يكتب الشعر والقصة والرواية.

هات مالم يقلْ
نجمةً من السم
ومُتحفاً ومرسما
وحُفْنةً من العبقْ
وكلُّ مالمْ يُستبقْ
هات : فعلُ أمرٍ
وصاحبي من زمنٍ
لم يقتنع بالأمرْ
وضجَّ فيه الذُعرْ
وشقَّ ثوبهُ الوحيد
ولم يبالِ الألسُنا
أو يتّخذْ جدارْ
وإنهُ في خطوهِ
قد أدمنَ الحوارْ
ولُعبةَ القمارْ . .

٢ - وي:

لماذا كسرى دائماً
في عرض الصحراءْ
يضجُّ فيه العقلُ والسعير
ويلبسُ الهجير
لعلهُ . . لعلهُ في لحظة طموح

يشاهدُ الحياةْ
فيوقفُ الفرسْ
وينزعُ الرداءْ
مُستقبلاً ياسيدي
خابيةً مملوءةً
خابيةً . . تحملُها حوآءْ . .

٣ - هيهـــات:

يُعلّمُني هذا اللفظُ الأجربُ
أني والزمن الضائعَ ضدّانْ
وكذ المستقبلُ والحاضرْ
هيهات . وذاكَ النهرْ
لم أطأ الضفةَ
ياقهراً يتبعهُ قهرْ
يانهرْ . .
قلْ بالله عليكْ
ماذا يبقى إن سافرتَ تجاه الشّمسْ؟
أو حدّرتَ مياهك نحو الليلْ
هل يبقى فيك من السمك الباهت
إلا القرشْ؟
يابحارَ الليل وياقرصانَ التيهْ
ارمِ المجذاف المحروبَ

سلاماً للمحروبينْ
سرق المسروقون السَّارقَ
غابوا . .
لن تُفلحَ في الركض الأعرجِ
ياذا العين الحولاءْ
سأسرقُ كلَّ متاعكَ .
كلَّ لباسكَ
حتى جلدكْ
فالبَّحارُ الإبليسُ القبلكَ
لم يتركْ منّي شيئاً
إلا هذا الهيهاتْ
خذهُ . . عليه اللعنهْ
دعني في العري الفاضحِ
حتى الصبحْ . .

٤- أفٍّ:

اللحمُ والعظمُ ذابا
والفؤادُ شكا
والروحُ . .
ماذا عن الروح؟
والمجهولُ يحرسها
هذا التباعدُ مابيني

وذي لُغتي

قلْ ياصديق مَفازات مُشافهةً

أو اكتب الحرفَ في البُرديِّ

علَّ هوىً، ألقاهُ بعداً

ويلقاني فينكؤني

ذرِ الغوايةَ، واجعلْ قُبَّةً جرساً

أللسماوات أبوابٌ ومتّسعٌ؟

لنا كلنا

أم المخزونُ يهدمُني

قف، اتّعظْ. . أو تمهَّلْ

لاتلُمْ زمناً

طواك. . أو أنت في مسعاكَ تبلَعُني

أأنتَ حوتٌ؟

يجوبُ الشطَّ مفتُرساً

أم أنَّ حتفي دعا ماأنتَ فاعلهُ

يالحظةً أو زماناً أو مُداورةً

ياشجرة التين، أدعوها فتمطُلُني

ماطاب عيشٌ، ولانامتْ مُؤرَّقةٌ

ولا الضنى كان تطهيراً

ومازمني

إلاك أنتِ. . خذي

هذي مُكابدتي
هذي خلاياي
هذا اللحنُ، يخلقُني . .

٥ - سـرعـانَ :

أجوبُ هذه الديارَ بالخطى
لعلّني . .
أجوبُها ثانيةً . . لعلّني
هذه مدرسةٌ ومسطرهْ
وخلفها تنامُ تلك المقبرهْ
وأمٌّ ناجي ساعةً
تملأ ماء المدرسهْ
وساعةً تكنسُها وتقفلُ الأبوابْ
وبعدها ياسادتي، يكونُ مايكونْ
ونمضي في الزمنْ
مُداورين طامحين صادقين كاذبينْ
ونزرعُ الغُرفْ، بنين أو بناتْ
وتأتي . . تأتي لحظةُ الغسقْ
أحدُنا في السكتة القلبيّهْ
وثالثٌ في حادث السيَّارهْ
وسابعٌ أو سابعهْ
وعاشرٌ يموتُ ميتة الحبقْ

والمقبرةْ . .

لم تشتكِ من الزّحامْ

ولم تعارضْ مرّةً واحدةً

ولمْ تقلْ حرام . .

٦ - بـــــخ:

هنيئاً واشربِ الماءَ

وخذْ ماشئتَ من أثرِ الطريقِ

هو الماءُ الهتونُ أو السحابُ

أو النبعُ المعابثُ أو سرابُ

خذ الأسماء أشكالاً ولوناً

وقمصاناً، تضيقُ بها وتشقى

هناك، هناك فاتنةٌ كعابٌ

أأنت سعادُ أم أروى ولُبنى؟

أم أنيّ العاشقونَ

وأنت بابُ

مدى الأمداء أركضُ خلفَ ظلٍّ

يلوحُ ولا يبوحُ

أسير أمضي

لعلّي واجدٌ عندي . . أو أنّي

أضيقُ من التعدُّد . . أو كأنّي

أُسافرُ، والمكابدةُ . . الصحابُ . .

٧ - البقـــايـــا :

ياصديقاتي، تعالينَ إلي
فأنا المخلوق من ماءٍ وطينْ
إنَّ ضلعي في الزمان البكرِ
ماكان سوى حُورٍ وعينْ
يارعاك اللهُ أجلوكِ
فيبدو كلُّ خافٍ وقمرْ
وأغنّيكِ عتابا
طال ليْلي والسهر
ربّما في لحظة الخلقِ
وفي السرِّ الخفي
أأنا الخالقُ الآنَ
أم أنت . . ياصديقهْ؟
فتعالي ْ نمزجِ الروحيْنِ
في صدرِ الحقيقهْ . .

* * *

ابــــداع

دمشـــق المجـــد

سيف الدين مصطفى الدسوقي

أنا لا أصدق أنني..
قد عدتُ بعد غياب..
لأرى « دمشق».
مدينة الأمجاد والأحباب
أأنا هنا حقاً..
وذكرى الأمسِ عادتْ ثرةً..
ورجعت أرفل..

* سيف الدين مصطفى الدسوقي: أديب وشاعر من السودان، له اسهاماته في الحركة الشعرية العربية، من دواوينه: « زمن الأفراح الوردية».

في ثياب صبابتي وشبابي؟
و«أُميَّةُ» التاريخُ . .
ضوءاً نورهُ ليلَ السُّرى . .
فأنختُ في الظل المديد . .
روا حلي وركابي؟
ونشقتُ عطراً . .
يادمشقُ
عرفتُ فيه مشاتلاً
للياسمين . .
ونسمةً مرّتْ على أهدابي
وسكرتُ من همس النسيم . .
على الغصون بروضةٍ . .
ماذا يكون لو أنني . .
في الروض . .
ذقتُ مدامع الأعنابِ؟!
ومررتُ يا«بردى» . .
على الشط المنوّرِ خُضرةً . .
وذُهلتُ . .
نيلٌ آخرٌ . .
يجري على أعصابي!
نيلان يصطفقان . .

في عقلي . .
وفي قلبي هوىً . .
وجُنتُ بالأمواج . .
تغرقُ في ظلام عُبابٍ . .
وسمعتُ تغريد البلابل . .
في الضحى غنَّينني . .
نغم السواقي المتُعبات . .
وآهة الحطابِ
وتركتُ في الصيف القديم .
على المصيف مشاعراً . .
وقصيدةً بصمتٌ . .
بأحرفها على الأعشاب
أنا من هنا . .
لاتُنكريني ياشآمُ فإنني . .
ورِثْتُ من أهل الجزيرة . .
نُطفة الأعراب . .
ووهبتُ أحفادي هناك . .
من اللسان بيانَهُ . .
وورثتُ ليل الحزن . .
في الغابات ملء إهابي
لكن قلبي في النقاءِ . .

صحيفةٌ مبسوطةٌ . .
تسعُ الجميع
أحبتي، وقرابتي وصحابي
ياأيها العربُ الكرامُ . .
تحيةٌ من عاشقٍ . .
يدري بأن المجد . .
حرفٌ عامرٌ بكتاب . .
تاريخكم أثرى . .
من التاريخ في أمثاله . .
والعبقرية من كنوز . .
الفكر والألباب
والثورة الكبرى . .
تصحّحُ بالعدالة . .
مامضى . .
وتُمجدُ الإنسان
تَفتحُ موصد الأبواب
والنصرُ عندكمو . . كفاحٌ يستمر على المدى . .
لا كالذين . .
يُنظّرون على بريق سراب
ويموتُ غرسهُمو . . .
على شط الرياح تخثُّراً . .

ويضيعُ في القفر المميت . .
على صدىً ويبابِ
من مثلكم هزم اليهودَ . .
مواقفاً وتحاوراً؟
وأبيتُمو التطبيع . . .
رغم تعدد الأسباب
أنا يا « دمشقُ » . .
أموت من فرحي بكم وتشوُّقي
بموسم جيئتي وذهابي
وأكاد أغبطكم . .
على هذا النسيم وعطره . .
وأكاد ألثمُ أرضكمْ
وترابكمْ بترابي
ياأهل هذي الأرض . .
قودوا أمةً حيرانهً . .
وقعتْ بفك عدوِّها . .
في أحلك الأحقاب . .
وتمزقتْ مابين تيار . .
المغارب خشيةً . . .
أو بين تيار المشارق . . .
في أمضِّ عذابِ

وتجاهلتْ أنَّ العروبة
مبدأ وحضارةٌ
أغنتْ شعوب الكون . .
بالأفكار والكتّاب
لاحلَ إلاّ . .
أن نعود موحدين عروبةً . .
فوقَ التشرذُم . .
والعداء وفتنة الأغراب
وأنا أرى . .
أنّ الشآم مؤهلٌ في جيلنا . .
ليقود ركب الصلح . .
بين الأهل والأحباب . .
ياشامُ يا . .
أملاً كبيراً ضمني تحنانُهُ
إني أعودُ . .
بكل مافي النفسِ من أوصابِ
خذني اليك . .
فقد فقدتُ الأمَّ . .
في وقت الدُّجى . .
وعرفتُ يُتميْ . .
في المخاض ولحظة الانجاب

الطفلُ يُولدُ . .

وهو في الخمسين في أزماننا

فأعدْ إليَّ . .

طفولتي . .

يامنقذي مما بي .

❋ ❋ ❋

ابـــــداع

قصـــــة

قصتان من سكون التاء

اعتـــدال رافـــع

« رعاف القرابين »

لما هلّ عامها الرابع عشر، تفتحت براعمها، وعبقت. نزّ جسدها رحيقه الأول، ودمع قطرات وردية أكلت طولها ورحابة كونها:

لقد أصبحت كبيرة.. في عداد النساء.

وأمّها في ذلك اليوم ذبحت دجاجة بعد أن كتّفت جناحيها، حزّت عنقها بالسكين، همد الرأس بوريده المفتوح، وتراخى، ملوياً على خدّه. انتفض

---

* اعتدال رافع: أديبة وقاصة من سورية، عضو اتحاد الكتاب العرب، عضو جمعية القصة والرواية. من مؤلفاتها: «يوم هربت زينب».

الجسد. . ورقص مصفقاً بجناحيه على إيقاع نوافير الدم المتدفق من حشرجة الروح . .

أغمضت هند عينيهاوقالت : ياربّي . تذكرت المحارة التي صعدت من قاع ظلمة المحيط إلى وجهه الضاحك ، فتحت شفتيها وسرقت قطرة مطر ، وضمتّهما بسرعة ، حتى لايفسد الملح كنزها . ثم عادت إلى قاع المحيط ونامت في سبات الموت لتنضج لؤلؤة . .

وأم هند منهمكة في نتف ريش الدجاجة . زغردت الجارة أم عبدو :

– لقد أصبحت عروسة . .

لو . . لو . . ليش . .

وأذابت لها ملعقة كبيرة من النشاء في كأس ماء وأرغمتها على تجرعه :

– اشربيه حتى تصبح بشرتك ناصعة كالثلج . .

وتجرّعته رغماً عن أوامر معدتها التي كانت ترفضه وتدفعه إلى الخارج .

وقالت لها أم عبدو :

– هيّا . . تأرجحي بحافة السقيفة كي تصبحي طويلة مثل النخلة . .

وتأرجحت هند . .

ترسب محلول النشاء مرصوصاً في بلعومها ، آلمهاإبطاها من ثقل التأرجح . ونصل الذبح المسنون في عنق الدجاجة . نامت جائعه .

« خصوبة الصبار »

فتحية« طارة القمر » لونها الأبنوسي من خط الحريق ، وبطنها بستان . في الليل تزجي حاجبيها وعينيها بالكحل الأسود ، وتصبغ شفتيها بالشهوة . ترتدي غلالة رقيقة من شفيف الدمع . . وتقهقه إلى آخر الهطول! .

وفتحية عندها ستة صبيان . طيور من زغب وحويصلات ودم وأفواه وضجيج . . كلهم خشنو العظام والجلد .

رؤوسهم كبيرة وكثّة . زنودهم ثخينه ، وأكفّهم عريضه مثل راحات

الخبز، كواحلهم شديدة البروز مثل عقد السنديان وأمشاط أقدامهم عريضة ومفلطحة. لونهم بني محروق. وعيونهم غامقة الركونه وغائرة في تضاريس وجوههم الشديدة البروز، باستثناء حسام، الأكبر بين أخوته كانت بشرته قمحيّة وعيناه بحريه، كان مختلفاً عنهم تماماً (مثل فرخ بط أندرسن) :

ولأن فتحيه كانت واحة العتالين وأصحاب الطنابر والسكارى، قالت : « البطن بستان يحمل أشكال وألوان».

عندما يغلي الدم في العروق، يستيقظ الحيوان وينشب أنيابه . . وقدر فتحيه أن تهمد الحرائق، وتؤنس الدم . . تؤاخيه مع مشنقة الروح :

طوابير ترسف بالتعب وأغلال الشهوة تزحف في حجب الظلمة اليها تنشد « التطهّر » . . وتسبح فتحيه بالعرق ورائحة الأنفاس المخمورة والـ . . . قبل آذان الصبح بقليل، تكون قد أنهكتها ضريبة العيش تماماً . تسكر بابها وتفتح نوافذ الهواء، تبدل شراشف ومخدات السرير . تصوبن الأرض والحيطان . . وتستحم . تسبح روحها بالدمع! تهجع إلى أولادها تغطي بطونهم العارية حتى لايصابوا بالبرد . حسام الأشقر يحيرها! ربما كان أبوه صفوح المبيض، عيناه زرقاوان، وشعره مثل (شوشة كوز الذرة)! ولكنها لم تجزم بالأمر : الليل يمحو الملامح . . ولاتتذكر كل تلك الوجوه التي اقترفها أصحابها .

الصبيان الستة لايعرفون آباءهم، وسجّلتهم فتحيه بدائره النفوس بكنية (عبد الله) . حسام البكر كانت تعقد عليه آمالها الكبيرة . لما كبر ذهب إلى المدرسة نظيفاً ومرتباً مثل أبناء الذوات . تخيلته فتحيه محامياً لامعاً يدافع عنها ويحميها، مثل بطل فيلم السينما التي كانت قد شاهدته عدة مرات . . وفرّغت صهاريج دمعها . . ويقتص من الرجل الذي تنكر لها، وطلقها لأنها . . عاقر!!

في المدرسة تهامسوا وتغامزوا حول حسام . . ثم جهروا :

- عبد الله يعني ابن حرام!

قال لهم حسام:

- كلنا عبيد الله.

وضجوا بالضحك..

في ذلك اليوم عاد حسام هامداً من المدرسة، وملابسه واسعة عليه. لم ينبس بحرف. وبعدما كتب وظائفه دخل إلى المرحاض وشرب سمّ الفأر.. وسكت..

الحزن قارة لاضفاف لها..

وتقرحت فتحيه من يباس الملح.. طلقت الليل، وأغلقت بابها على نواحها المكتوم، وحتى تجنب أبناءها الخمسة مصير حسام، باعت مافوقها وتحتها واشترت رجلاً محترماً له اسم وكنية نسب أبناءها الخمسة إلى صلبه..!

* * *

ابــــداع

بلطة على الثلج

عــــارف حديفـــة

انتبه فارس من النوم كأن أحداً أيقظه. هكذا يحدث دائماً كلما أراد أن يستبق النهار إلى مكان. أزال العمش عن عينيه ولاسيما عينه اليمنى شبه المغمضة، ونظر حواليه. كانت زوجته مستلقية على ظهرها تشخر، وكان ولداه راقدين في الناحية المقابلة. قام واقترب، في ضوء سراج زيت خافت، للتأكد أنهما غير مكشوفين، ثم عاد وسوّى اللحاف على زوجته . قال في نفسه متحسراً:

---

* عارف حديفة : أديب وقاص من سورية، عضو اتحاد الكتاب العرب، عضو جمعية الترجمة من أعماله : « مختارات من شعر مايكوفسكي ».

كانت المرحومة لاتشخر . .

وخطا في حذر فوق النقرة التي لم تشتعل فيها النار منذ أسبوع، واتجه نحو الباب . انعكس ظل قامته الطويلة على الحائط والسقف . لاحظه وهو يتضاءل شيئاً فشيئاً . فتح كوة صغيرة في أعلى الباب، فتلقى وجهه هبة ريح باردة محملة بثلج دقيق . مسح عينيه وشاربيه المسدلين على فمه وحدق . استطاع أن يتبين الدور المتراصة، وأشجار التوت العملاقة وقد ارتفع عنها الضباب . وبعد طول تفكير رجّح أن الليل في آخره . قلما كان يبطىء- أو يخطىء- في تقدير ساعات الليل خلال تجربته الطويلة مع الظلمة والنور . غير أن شباط أربك الإحساس بالزمن في ذلك العام ، إذ شبط ولبط كما لم يشبط ويلبط منذ أعوام في القرى الجبلية العالية . تمتم وكأنما يحسم أمراً لايقبل التأجيل :

- الاتكال على الله .

وخطا إلى زاوية العدة . تأنى في ارتداء ماتيسر من ثياب شتوية رثة . وتأنى في انتعال البالوش الذي اشتراه من بدوي مقابل بارة واحدة وعصا مصقولة . شعر حين شدّ الحزام العريض على وسطه، ولفّ رأسه تاركاً فتحة للرؤية فقط، شعر أن لاشيء يمكن أن يخترقه ، لا الثلج، ولا الريح الباردة، ولاحتى أنياب الضباع . . تأبط بلطته ذات الشفرة العريضة، والتي يضرب الحطابون بها المثل، وعلّق رزمة من الحبال الثخينة على الحزام . وقبل أن يخرج عاود النظر إلى الولدين، ثم إلى الزوجة التي مازالت تشخر . .

أترس باب عليته الحجرية الصغيرة، وتأكد أن المترسة قد استقرت في موضعها . كان لابد من ذلك . فالضباع منفلتة في طول البلاد وعرضها . الضباع القمّامة أخرجها الجوع عن طورها، وقلّ من تجرأ على أن يسهر خارج البيت، أو يسري إلى الحرش للاحتطاب، أو قطف البلوط للماعز . .

خرج فارس من باحة الدار إلى الطريق وهو يحدث نفسه : عسى أن لا يصادفني ضبع ويؤخرني . . لابد أن أعود قبل أول النهار حتى لاأنكشف ،

ويغضب شيوخ القرية، ويرموا الحرم علي. . لابد من خرق النظام، وقطع واحدة من أصلها حتى يمضي هذا العدان على خير. . شيوخ القرية على حق، عساكر الترك قطعوا شجر البلاد. . ماخلّوا جوزاً بالغوطة ولازيتوناً بفلسطين ولاصنوبراً بلبنان. . أورطة ملعونة. . الله يقطعهم. . قطع السنديان من أصله هلاك للقرية. . ولكن الحاجة بنت حرام. .

وسلك الدرب المنتهي بالحرش. كان الثلج قد تلبّد عليه، فلم تترك قدماه إلا أثراً طفيفاً على طبقة رقيقة منه. سرّه ذلك، وإن كان الكشف عن أصل سنديانة قد يكون صعباً بعض الشيء. كان الدرب واضحاً في العتمة البيضاء التي لفت الأرض والسماء. عتمة بيضاء. . هكذا وصفت له الغشاوة التي على عينه اليمنى. . وقف على رجمة حين خرج من القرية، والتفت إلى الوراء. مارأى شيئاً. . شعر أنه الوحيد الذي يسعى في تلك الدنيا الباردة الموحشة. . وشعر بالرهبة. . قال في نفسه:

- صحيح أن الجبل غول. .

كان معروفاً عن فارس أنه لايخاف الليل ولاوحوش الليل، وأنه لايحمل إلى البرية إلا البلطة ليلاً أو نهاراً. . أما البارودة فلم يره أحد يكتتفها إلا عند قدوم حمر الطرابيش. . ولما كان حديث الضباع يستهلك الأسمار. ويقال:

- إن الضبع يسبع أشد الرجال.

كان فارس يرد على القائل باستخفاف:

- الضبع يعرف صاحبه. : الضبع جبان ولايسبع إلا الجبان. . وكثيراً ماكان أحد الكهول ينهي الحديث محذراً:

- ولكن الضبع، يافارس، بالنهار واوي وبالليل سبع. .

وقال فارس في نفسه مقوياً قلبه:

- شفنا الضباع بالليل وبالنهار. . لكن الناس تربُّوا على الخوف، وكبر الخوف معهم. .

ثم صرف الفكرة عن ذهنه، وراح يتأمل العتمة البيضاء. لم يظهر أنها كانت تخفّ. . مازالت كما كانت عندما حدق إليها من كوة الباب. . ومع ذلك كان مطمئناً إلى أن الضوء لابد أن يطلع بعد قليل. . غير ممكن أن يكون سرى في منتصف الليل. استبعد هذا الخطأ. فلقد شعر أن نومه قد طال. . وأن أحلامه كانت كثيرة. .

كان فارس يعرف الحرش كما يعرف باطن يده. منذ ثلاثين عاماً ماغاب عنه إلا قليلاً. كان يحتطب للوجهاء، وصانعي المحاريث وأجران القهوة. . وكان يقتلع القتاد للحيوانات في الشتاء، والحلوز للأولاد في أيام الربيع. لولا الحرش ماذا كان سيحل بالناس في تلك القمم العالية؟ لذلك كان فارس يتفهم الحكمة من تشدد شيوخ القرية فيما يخصّ الاحتطاب. وهو يذكر باعتزاز قول أحدهم له حين تخفى كي لايساق مع البلطجية لتزويد قطارات الترك بالحطب:

- اسمك فارس. . وأنت فارس. .

ووصل فارس إلى الحرش. سار بين الرجوم والأجمات، أخذ ينفخ في يديه، ويفرك الواحدة بالأخرى استعداداً للعمل. توجه إلى فسحة بين الأشجار. تهيب السير في مكان مكشوف. لكنه لعن الشيطان وتابع سيره، مرّ بالمكان الذي واقع فيه زوجته الراحلة في ربيع مضى. . أخفتهما الأعشاب الطويلة يومئذ. كان ذلك قبل حملة سامي باشا. نطقته الذكرى:

- كانت مياسة وديعة كالنعجة. . ولكنها انقلبت إلى ذئبة حين راودها العسكر على نفسها. . قالت للولدين: روحوا! مااستلمت حتى أسلمت الروح. . رحمة الله عليك يامّياسة! قطعوك كالضباع. . سامي ابن حرام. . لاراعى الصغار ولا الكبار. .

لو كانت حية ماتركتني أسري في هذا الجو. . كانت قالت: ابن الخمسين غير ابن الثلاثين، يافارس. . تعال بكره تفرج. .

وانعطف فارس نحو الجنوب، وراح يبحث عن سنديانة ملائمة

للطلب . . عثر على ماأراد، وابتدأ العمل . أزال الطبقة الجديدة الرقيقة من الثلج باليدين، ثم استخدم البلطة لتفتيت الثلج المتجمد حول أصل السنديانة . ولما انكشف الأصل، أخذ يهوي عليه بالبلطة . كان الليل الرطب يمتص صوت الضربات الرتيب، ويردده سفح القُلّيب صدى أكثر رتابة تساءل فارس :

- إذا كانت الضباع قريبة، هل تأتي أم تهرب؟

استراح قليلاً، وفرك يديه . كان يضطر في الصيف للبصق عليهما حتى لاتنزلق عصا البلطة منهما ، أما الآن فيداه رطبتان ، والعصا رطبة، وماعليه إلا أن يفركهما عند الاستراحة . بقي يعمل قرابة ساعة ولم يطلع الضوء ، نظر إلى الشرق فرآه كالغرب . قال في نفسه :

- ربما بكرّتُ

واصل ساعداه المدربان العمل . ولم تلبث السنديانة أن أخذت تتمزع كانت مثقلة بالثلج . ولذلك توقع أن تهوي حين لايبقى من أصلها إلا الثلث أو أقل . وهاهي ذي تمزعاتها تتوالى . . وهو ينهال عليها بالضربات المتسارعة . هوت أخيراً في بطء شديد، واستقرت على الأرض .

كان عليه أن يقطع الأغصان المورقة كلها، ولايبقي إلا الفروع الثخينة حتى يسهل جرها، أنجز ذلك على عجل . ودار حولها، ثم قلبها حتى استقرت مؤخرتها على فرعين . بعد ذلك أخذ يلفُّ الحبل حول مقدمة الجذع . الحبل الرطب يصعب إحكام لفه وربطه، غير أن الرطوبة ذاتها لاتسمح للحبل بالانزلاق، قال في نفسه :

- الله لايبلي حتى يعين . .

شد الحبل للتأكد من سلامة الربط، ورفع مقدمة الجذع ليلف الحبل حول صدره . لفه عدة مرّات بعد ذلك اختبر العمل الذي سيكلفه مالم يتوقع . كانت الانطلاقة صعبة . بذل جهداً غير قليل حتى زحزح السنديانة

من موضعها . جرها إلى الفسحة وتوقف . فكر في أقصر الدروب وأسهلها وهو يعقد الحبل الملتف حول الصدر . .

بقيت يداه حُرّتين من المرفقين فقط . دسّ عصا البلطة في الحزام من الجهة اليسرى وابتدأ رحلة العودة وهم يتمتم :

- يارب تعين . .

لم يلحظ فارس أي تغير في الليل . فقال في نفسه :

- لايهم . . إذا لم يعترضني ضبع ويؤخرني . .

وماقطع إلا مسافة قصيرة حتى أدرك أن عليه أن يجر في بطء حتى لايتوقف كثيراً للاستراحة . هبات ريح باردة كانت تنسف دقيق الثلج عليه بين حين وآخر . لاشيء كان يقطع صمت الليل البارد إلا زفزفات تلك الريح المتقطعة ، وصوت الجرار السنديانة ، ولاشيء إلا هما كان يؤنس ذلك الجبلي الذي لم يعبأ بشيء في سبيل الثأر . .

توغلّ في الدرب الذي اختاره . كان همه أن يحافظ على عزم الجر البطيء . . وتجنب اشتباك فروع السنديانة بالأشجار الجاثمة على الأرض مما تراكم فوقها من الثلج . .

قطع فارس مسافة قدّر أنها نصف الطريق . حمد الله على اجتيازه ممراتها العسيرة من غير متاعب . توقف قليلاً ليفرك يديه ، ويمسح عينيه اللتين كانت الريح الباردة تُسيل الدمع منهما . ومن حسن حظه أنه بعد أن خرج من الفسحة لم تعد الريح تنسف ثلجاً دقيقاً عليه ، تابع الجر انبعثت فيه همة جديدة وهو يحدث نفسه :

- سيرى الأولاد النار هذا الصباح ، ويفرحون بها . . ستمتلىء النقرة بالجمر . . وتعجن خولة ، وتعمل فطاير . . آه كم كانت فطاير المرحومة طيبة ! كانت تعملها باللبن والبصل . . أخذت ثاري . . وماسلّمت بارودتي . . لكن مانفع الثار؟ مياسة راحت . . قتلوها أولاد الحرام . . صدق « شبلي » لما قال :

مثل الأفاعي لبنات الملاميس
والسم في أنيابها كامنات
دولة خون متعاملين التلاوين
ولادين ينهيهم عن الفاحشات .

شعر أن الجر غدا أسهل . أسرع قليلاً . وصل إلى ممر متعرج بين شجيرات متشابكة . توقف . نظر إلى السنديانة . كانت مثل ظله ، تمشي إذا مشى ، وتقف إذا وقف . .

كرَّر الاستعانة بالله وتحرك . .

وعند فسحة صغيرة سمع صوتاً يعرفه جيداً . رأى بعد ذلك زول الوحش يركض حذاءه بين الأشجار . قال :

– محسوب حسابك . .

رفع فارس صوته حين قال ذلك ليشعر الضبع أنه قد رآه ، وأنه غير مكترث به . ومع ذلك سحب البلطة من الحزام ، وحرر يده اليمنى قليلاً . كان يعرف سلوك الضباع . فهي تحوم أيام الثلج مدفوعة بالجوع . تختفي ، ثم تفاجىء الإنسان ، وقد تحاول طرحه أرضاً . إنها تلجأ إلى المحاصرة والترويع حتى تشل حركته ، فيتجمد من البرد .

لم يظهر فارس أي تأثر بما رأى . تخلصً من الممر الصعب ، وخرج منه إلى منحدر تتخلله سنديانات ضخمة ذات جذوع عالية . كان المهم آنذاك أن لا يضطره الضبع إلى التوقف ، وأن لا يفاجئه ، ويلقيه أرضاً . حاول أن يتبين إن كان من النوع الأرقط الخطر أم من النوع المخطط الأقل خطراً فلم يستطع . رآه يروح ويجيء أمامه ، وفي كل مرة كان يقترب منه أكثر . قال في نفسه :

– الجوع طيرّ صوابه . . الجوع كافر . . الجوع يفتك بالأوادم والبهايم هذه الأيام . . من حلب للشام . .

زدادت حركة الضبع الدائبة عنفاً . وقرر فارس أن لايتوقف حتى لو

هاجمه . لوّح بالبلطة وصرخ . فاختفى الضبع . وتسارعت خطوات فارس من غير أن يتعمد ذلك . مدّ يده بالبلطة . فوجد أنها تصل إلى بعد أكثر من خطوة منه . قال متشجعاً :

- إن قرب أفجّ راسه .

كان على عينه اليسرى فقط أن ترصد حركة وحش الليل الجائع . أحسّ وقع أرجل على اليمين، فالتفت . رأى عدداً من أزوال الوحوش أصغر حجماً تتراكض بين السنديان . قال في نفسه :

- ضبعة . . !

أثار ذلك مخاوفه . فالأنثى أشرس من الذكر وخاصة إذا كان أولادها معها . ظهرت الضبعة ثانية . جاءت هذه المرة من الخلف، واجتازته عدواً . ثم أخذت تناور أمامه . أما الفراعل فقد أحاطت به، وراحت تتمشى وتتفرج . . الضباع لاتهاجم معاً . . تترك الأقوى يفعل ذلك . . تقاليد الافتراس مرعية عندها . . ولكنها كانت من بعيد تسهم في المحاصرة والترويع . . لعلها كانت تراقب للتعلم من الأم المجربة . .

لم يفت فارس أن يفرك يديه، وينفخ فيهما حتى لاتخذلاه، كما خذله الإحساس بالزمن . وكان يفعل ذلك على عجل خوفاً من مباغتةتلك الأورطة المتضاغية حوله .

كم بقي حتى يطل على الدور؟ الدور المتكوم بعضها على بعض تحت الثلج وكأنها تتوقى ضربات متتالية من قوى عاتية . . خطر على بال فارس هذا السؤال، فتلفّت حوله علّه يستدل بالمعالم الظاهرة على ذلك .

رأى على اليسار ربوة تعلوها سنديانة مستديرة قصيرة الجذع .

عرف أن تلك هي الرجمة التي ينحدر بعدها الطريق إلى القرية . تساءل :

- لماذا تأخر طلوع الضوء؟ لو طلع راحت الضباع . هذه الأنياب التي تطحن عظم الجمل تخاف من الضوء . . سبحانك ياربي! .

أحسّت الضبعة أن طريدتها تقترب من مأمنها، وإذا تأخرت في شلّ حركتها فاتتها الفرصة. أربكها سير فارس الحثيث غير المرتبك كانت تدنو وتبتعد في عنف وضراوة مطلقة فنّخرة عالية. وعرف فارس أن صبرها قد نفد..

مسح عينيه، وفرك يديه، وتأهب. لم يفكر في حل الحبال للتخلص من السنديانة حتى يحسم المعركة. ترك ذلك حتى يحدث مايستدعيه. صوت انجرار السنديانة تواصل في ذلك الجو الرهيب. وبدا على فارس أنه يدفع الوضع إلى مرحلة الحسم. توقع أن يقنع كلاب البراري بالتخلي عن فكرة العشاء المتأخر. لو جلب الدبوس لكان الإقناع أسهل فهو أطول، وضرباته أفتك..

تصور النار مشتعلةً في النقرة. والفطائر مهسهسةً على الجمر. تصور فرح الولدين والزوجة بذلك..

وتسارعت خطواته. وأخذ يصرخ صرخات عالية. إلا أن الحصار كان يضيق كلما بدا عليه عدم الارتباك.. وصدمته الضبعة فجأة من الجهة اليمنى صدمة كادت تلقيه أرضاً. أهوى عليها بالبلطة، ولكنه أخطأها. كانت تلك إشارة الهجوم.. عند ذاك تلمست يداه عقدة الحبل على صدره. خاف أن يقع من صدمة أخرى. دسّ البلطة في حزامه. وأمسك العقدة. وجد أن دقيق الثلج قد غطاها ورطبها. فصار فكُّها صعباً. حاول على عجل بكل مااستطاع، غير أنه استشعر هجوماً وشيكاً. فسحب البلطة واستعد وهو متوقف. صرخ صرخة عالية وحادة أملاً في إرهاب تلك الضبعة المستميتة.. فامتصّت العتمة البيضاء صرخته، ورددها التل المجاور صدىً متوانياً. لم يعرف من أي جهة ستأتيه.. كان يتلفّت حوله من غير توقف. ولكن الضبعة باغتته مرة أخرى من الجهة اليمنى، وصدمته صدمة شديدة ألقته أرضاً. هاشت عليه الفراعل، إلا أن صرخاته الحادة، وحركة البلطة العشوائية أبعدتها عنه. تذكر عندئذ تحذير الكهول في الأسمار.. وجاهد

كي يقف حتى لتظن الفراعل أن المعركة قدانتهت، فما استطاع، كما أن الضبعة لم تمهله، بل انقضت عليه، ورفست صدره ووجهه، وتلقت في الوقت ذاته ضربة من بلطته أصابت منها الكتف. انكشف رأس فارس فارتجف.. وتلمست يداه دماً ساخناً على وجنتيه. حاول أن يتفلّت من الحبل، وينهض حتى يتمكن من مواجهة ضبعة جريحة.. إلا أن الارتباك والدخول في الخطر حالا دون ذلك..

أخذ بصره يزوغ، ويشعر بانكماش جلدة الرأس، وانكماش ماتحت الجلدة.. ومع ذلك استمر الدفاع. واستمر الانقضاض، واشتدا وصارا ضاريين. والضوء الذي قدّر فارس أنه سوف يطلع لم يطلع..

تعالت بين السنديان أصوات وعوعة وضغاء. تعالت مدة، ثم أخذت تتخافت شيئاً فشيئاً حتى تلاشت العتمة البيضاء، وعادت السكينة إلى الحرش..

بعد طلواع الضوء مرّ حطابون من القرية بالمكان، وشاهدوا آثار معركة الليل: ضبعة مهمشة الرأس، وآثار دماء، وبلطة عريضة الشفرة ملقاة على الثلج.

انشدّت أنظارهم إلى البلطة وقد انعقدت ألسنتهم. غير أن أحدهم قال بعد قليل:

- فارسٌ تأكله الفراعل! مستحيل!

ثم أشار إلى أثر كاد ينطمس على الثلج المعروك. تتبعه قليلاً، ثم نادى أصحابه:

- تعالوا نلحق الأثر...!

وسرعان ماتوارى الحطابون في الحرش، وقد حمل أحدهم بلطة فارس المدماة..

المــخ والتعــلم (مـسـألة اللغـة)

تأليف: جان كاستون
ترجمة: محمـد الدنيا

نتحدث عادةً عن المخ، معتبرين بذلك أن لدينا مخاً واحداً. في الواقع، لدينا مخان، المخ الأيسر، والمخ الأيمن، أي نصف الكرة المخية الأيسر، ونصف الكرة المخية الأيمن. وهذان المخان ليسا متكافئين على صعيد بنيتهما ولا على صعيد

---

* محمد الدنيا: باحث من سورية، يهتم بالترجمة، له العديد من المقالات في الدوريات المحلية والعربية.

وظيفتهما. مع ذلك، لايعملان كل منهما على نحو مستقل عن الآخر، ذلك أنهما يتبادلان، باستمرار، المعلومات من خلال حزمة ضخمة من الألياف العصبية، أي من خلال الجسم الثَّفَني Corps CALLEUX، الذي يؤمن الاتصال بين نصفي الكرة المخية. إن نصفي كرة المخ قادران كلاهما على التعلم بالتأكيد، غير أنهما لايتعلمان تماماً الشيء نفسه لدى الإنسان، وتلك هي حالة اللغة.

نصفا كرة المخ لايتعلمان الشيء نفسه

مسألة اللغة

تتجلى اللغة في مظهرين: المظهر اللفظي VERBAL (الكلام) والمظهرغير اللفظي (اللغة المكتوبة). فضلاً عن ذلك، وسواء كانت اللغة لفظية أم غير لفظية، فإنها تتطلب نشاطات حركية (التصويت؛ الكتابة)، ونشاطات حسية (السمع فيما يتعلق باللغة اللفظية: كلمات مسموعة؛ والرؤية فيما يخص اللغة المكتوبة: كلمات مقروءة). مع ذلك، إن سماع الكلمات ورؤيتها هما من النشاطات الاستعرافية المختلفة كثيراً عن سماع ورؤية الأشياء غير اللغوية، من حيث أن الأصوات اللغة وكلماتها مدلولاً رمزياً لايتوفر في الأصوات والصور غير اللغوية. من جانب آخر، إن اللغة مُتَعَلَّمة (اللغة الشفوية قبل اللغة الكتابية)، ويمتد تعلُّمها لسنوات عديدة. وقد تبين أن الأطفال الذين يولدون صُماً - بكماً لن يتسنى لهم التخاطب بطريقة رمزية إذا لم يتلقوا تعليماً خاصاً. في الواقع، إن هؤلاء الأطفال ليسوا بكماً؛ وإذا كانوا لايتكلمون فلأنهم صُمٌّ، ولأنهم لم يسمعوا قط، في محيطهم الصوتي، أصواتاً لغوية. وعلى نحو مبسط قليلاً، يمكن القول إن الطفل يتمرن على الكلام لأنه يسمع من يحيطون به يتكلمون وبالتالي يتعلم هو نفسه الكلام. وفي هذا التعلم، لايؤدي المخان الدور نفسه.

خلال ستينات القرن الماضي، كان الجراح الفرنسي «بول بروكا» P.BROCA قد لاحظ أن اضرابات اللغة مرتبطة بآفات (أذيات) جبهية

يسرى؛ بعد ذلك، بعشر سنوات، حدد طبيب الأعصاب الألماني «كارل فرنيك»، في التلفيف الصدغي الأول الأيسر من الدماغ، ناحية تؤدي آفتُها إلى إحداث اضطرابات في اللغة. منذئذ، أُطلق على هاتين الناحيتين اسم باحة «بروكا» وباحة «فرنيك» على التوالي. إن اضطرابات اللغة المسماة «حُبْسَات(*)» APHASIES، الناجمة عن آفات هاتين الباحتين مختلفة جداً. ففي حالة آفات بروكا، تكون الحُبْسة، المسماة بروكا، من النمط الحركي MOTEUR: يعاني الشخص من صعوبة التعبير عن نفسه، ويكون إلقاؤه بطيئاً وغير كامل، وتَلَفُّظُه عسيراً، ويَحدُثُ تواصله (تَخَاطُبه) الشفوي على نحو بَرْقي TELE GRAPHIQUE، ولا يتمكن المريض هنا من العثور على الكلمات التي يريد استخدامها. مع ذلك، يكون فهم اللغة سوياً تماماً. وفي حالة آفات باحة «فرنيك»، تكون الحبسة، المسماة حبسة فرنيك، من النمط الحسي SENSORIEL: طريقة الإلقاء هنا سريعة وضبابية، والتَلَفُّظُ سليم مثلما هو سليم إيقاع الجملة والقواعد، غير أن فهم اللغة مُشَوَّش إلى حد كبير واللغة خالية من المعاني على نحو بالغ (يقال حينها إن المريض مصاب بالحبسة الراطنة JARGONO PHASIE)؛ من جانب آخر، غالباً ما تحل التلميحات محل الكلمات البسيطة (كأن يستخدم الشخص جملةً مثل «الشيء الذي نستعمله في تسريح الشعر» بدلاً من كلمة «مشط»)، وتُستَبْدَل كلمة بأخرى، وتُستخدم كلماتٌ فارغة من المعنى (مثل «كذا» و«شيء» و«فلان»...). إذن، يشمل هذان النمطان من الحبسات، على التوالي، مظهري اللغة اللذين أشرنا إليهما: المظهر الحركي (كلمات منطوقة) والمظهر الحسي (كلمات مسموعة). ولنؤكد على أن هذه الحبسات مرتبطة، في الغالبية العظمى من الحالات، بآفات نصف الكرة المخية الأيسر، سواء كانت هذه الآفات ناتجة عن إصابات (رضية- جرحية) أم عن

* الحُبْسَة: فَقْدُ الكلام أو فهم اللغة عقب آفة قشرية Cortical في نصف الكرة المخية السائد الأيسر لدى اليمناويين أو الأيمن لدى اليسراويين)؛ ويحددُ مكانُ الآفة نمطَ الحبسة «المترجم».

حادث وعائي دماغي. في الواقع، يعاني المرضى المصابون بالفالج (الشلل الشقي)HEMIPLEGIE الأيمن (الناجم عن آفة في نصف الكرة المخية الأيسر)، بشكل عام، من حبسات شديدة، في حين لايكون المرضى المصابون بالفالج الأيسر (الناشئ عن آفة في نصف الكرة المخية الأيمن) حُبْسيِّين APHASIQUES (أو يكونون كذلك قليلاً) وربما كان من المستحسن: أن ننظر إلى باحة بروكا على أنها باحة حركية تدخل في إنتاج الأصوات اللغوية، وإلى باحة فرنيك على أنها باحة حسية (باحة سمعية) ضرورية لسماع الأصوات المستخدمة في اللغة. مع ذلك، الأمور هي أعقد من ذلك بشكل ملموس. في الواقع، ليست باحة «بروكا» قط مركزاً حركياً يحتكر التحكم بمختلف العضلات التي تتدخل في اللغة المنطوقة، كما أن حبسة بروكا ليست ناتجة عن شلل ولاناجمة عن أن الشخص لايستطيع لفظ الكلمات؛ إنه يستطيع لفظها لو وجدها. إن دور التحكم الحركي هو من اختصاص ناحية الباحة الحركية التي تؤمن حركية الوجه، والبلعوم، والحنجرة. إن باحة بروكا هي ناحية ترابطية في المخ، يتمثل دورها في برمجة الأمر (التحكم) الحركي، أي بعبارة أخرى في إعداد البرنامج الحركي الضروري لتنفيذ الحركية التي تتدخل في اللغة المحكية. وكما أن باحة بروكا ليست باحة حركية، كذلك باحة فرنيك ليست باحة سمعية. إنها أيضاً باحة ترابطية في المخ، ضرورية لفهم الكلمات، وتمييز الرموز اللغوية، وبهذا يمكن اعتبارها بنيةً تدخل في حفظ الرموز المستخدمة في اللغة.

إذن، إن اضرابات اللغة، التي هي الحُبسات، مرتبطة أساساً بالآفات التي تصيب المخ الأيسر. مع ذلك، ليست باحتا «بروكا» و«فرنيك»، مثلما تم تحديدهما، الباحتين المخيتين الوحيدتين اللتين تتدخلان في وظيفة اللغة في الواقع، إن باحة «بروكا» هي أعقد من أن تُفْهَم فهماً كافياً، إذ أنها تشتمل، وبدرجات مختلفة، وفقاً لشدة الآفة، على اللغة الشفوية واللغة الكتابية. إن اضرابات النطق (الكلام) (العقْلة) هي على علاقة بآفات تصيب إحدى نقاط

التلفيف الجبهي الثالث الأيسر: النتيجة، يعجز الشخص عن التعبير الشفوي عن أفكاره. وترتبط اضطرابات التعبير الكتابي (اللاكتابية AGRAPHIE) بآفات التلفيف الجبهي الثاني الأيسر، وهي تتجلى في العجز عن الكتابة، دون وجود شلل في اليد، ومع بقاء الشخص قادراً تماماً على استخدامها في إنجاز مهمات دقيقة. إن هاتين الناحيتين الجبهيتين، وهما من الباحات الترابطية AIRES ASSOCIATIVES، وليس الحركية، مرتبطتان بالمراكز الحركية في الوجه والحنجرة ومركز اليد الحركي، على التوالي. وهاتان الحبستان نادرتان للغاية في الحالة الصرفة، إذ تمتزجان بهذا القدر أو ذاك بحبسة بروكا الحركية. في الحقيقة، إن الحبسات ذات النمط الحركي هي لاأدائيات APRAXIES (استحالة القيام بالحركة على نحو قصدي على الرغم من أن الشخص ليس مشلولاً أبداً)، مرتبطة بآفات باحات المخ الترابطية.

يمكن أن تصيب حبسة فرنيك الإدراكية الحسية APHASIE SENSO-RIELLE، كما حبسة بروكا، إما المظهر الشفوي أو المظهر الكتابي من اللغة. ويمكن أن تمتد حبسة الإدراك الحسي، في شكلها الأقسى، لتشمل إما تمييز الكلمات المسموعة (حيث لاتعود هذه الكلمات واضحة أو متحققاً منها، وهو مايسمى الصم اللفظي SURDIT´E VERBALE) وإما تمييز الكلمات المكتوبة (حيث يعجز الشخص عن القراءة، وهو مايطلق عليه اسم العمى اللفظي CECIT´E VERBALE أو اللاقرائية ALEXIE). ويرتبط الصمم اللفظي بآفات صدغية والعمى اللفظي بآفات النواحي القذالية من المخ الأيسر. ويمكن النظر إلى الحبسات ذات النمط الإدراكي على أنها نوع من العَمَهْ* AGNOSIE، العمه الخاص قليلاً، الذي لايشمل سوى الرموز المستخدمة في اللغة.

* العَمَهُ هو اضطراب التعرف وتمييز الأشياء المادية والألوان والصور مع بقاء الأعضاء الحسية في حالة سليمة. وهذا الاضطراب ناجم عن آفة دماغية «المترجم».

تقف نظرية التَوَضُّعات المخية (التي تقول بوجود موضع مخي مكرس لوظيفة ما) عند حدود دراسة اللغة. من المؤكد أنه توجد في مستوى المخ باحات ذات وظائف محددة. فالباحات الحركية MOTRICES تدخل في تحقيق الفعل الحركي، والباحات الحسية SENSORIELLES في استقبال الرسائل الآتية من أعضاء الحس وفي إعداد الأحاسيس. إلا أن الباحات الترابطية، التي تحتل لدى الإنسان، لنتذكر ذلك، ٨٠٪ من سطح المخ، هي بلاوظائف محددة على هذا النحو الدقيق. هذا، ودون أن ننفي بالطبع وجود وأهمية باحتي «بروكا» و«فرنيك» في الوظيفة اللغوية، يمكننا إدراك الجانب الفيزيولوجي العصبي للغة بطريقة أبسط، بأن نسلم بوجود ناحيتين واسعتين تتميزان بحدودهما غير الواضحة كثيراً: تضم الأولى، وهي جبهية، الأقسام الخلفية من التلفيفين الجبهيين الثاني والثالث، والتي قد يكون لها دور في تحقيق الفعل الحركي (التلفّظ، والكتابة)؛ وربما كان للثانية، التي تمتد من الباحات الإدراكية- السمعية AUDITIVO- GNO-SIQUES الصدغية إلى الباحات الإدراكية الإبصارية VISUO- GNO-SIQUES القذالية، دور في فهم اللغة الشفوية والمكتوبة.

لقد أثبتت دراسة الحسبات أن الوظائف الرمزية هي من اختصاص نصف الكرة المخية الأيسر. وأظهرت اختبارات مختلفة، بالطريقة المِبْصَاريَّة TACHITOSCOPIQUE وبطريقة التنبيه السمعي المزدوج ECOUTE DICHOTIQUE، أن الكلمات والحروف هي موضع تمييز أفضل من جانب نصف الكرة المخية الأيسر قياساً مع نصف الكرة المخية الأيمن بالمقابل، إن الأشكال الهندسية (المربع، والمثلث، والدائرة..) هي أفضل تمييزاً عند عرضها في نصف الحقل البصري الأيسر، أي عند تمييزها عن طريق نصف الكرة المخية المقابل، أي الأيمن. وهكذا، فإن النصف الأيسر هو راجح في تمييز رموز اللغة المكتوبة في حين أن النصف الأيمن هو راجح في تمييز الأشكال.

إذا كانت اللغة المكتوبة هي أفضل تمييزاً بنصف كرة المخ الأيسر منه بنصفها الأيمن، فإن الشيء نفسه ينطبق على اللغة المنطوقة. في الواقع، بينت اختبارات التنبيه السمعي المزدوج (المنجزة على أشخاص أسوياء) أن الكلمات الموجّهة للأذن اليمنى (إذن، التي تُعَالج تفضيلياً بنصف الكرة المخية الأيسر) هي أفضل تمييزاً من الكلمات الموجّهة في الوقت نفسه إلى الأذن اليسرى (أي المعالجة تفضيلياً بنصف الكرة المخّية الأيمن). لكن النتائج معاكسة حين استبدال الكلمات بالمقاطع الموسيقية. ضمن الشروط نفسها، تكون المقاطع الموسيقية التي تصل إلى الأذن اليسرى المُعَالَجَةُ تفضيلياً بالنصف الأيمن من المخ، هي الأفضل تمييزاً بالمقارنة مع مثيلاتها التي تصل إلى الأذن اليمنى (المعالجة تفضيلياً بالنصف الأيسر من المخ). وفي ذلك مايؤكد أن نصف كرة المخ الأيسر هو راجح في تمييز الإشارات اللغوية، ويظهر إن نصف كرة المخ الأيمن هو راجح في تميز الموسيقى، اللحن.

وعلى نحو مبسط للغاية، يمكن القول إن المخ الأيسر هو مخ اللغة، في حين أن المخ الأيمن هو مخ التصور المكاني (الحيّزي) والموسيقى. إن تصور الأمور على هذا النحو هو طريقة اختزالية جداً. في الواقع، أظهرت تجارب كثيرة أن المخ الأيمن يتدخل أيضاً في وظيفة اللغة من حيث أنه يشارك في تمييز العَرُوض PROSODIE، أي في تمييز موسيقى (تنغيم) الجملة، وإيقاعها، ومواضع المد ACCENTS TONIQUES، وطابع الصوت. إن هذا الدور الذي يضطلع به نصف الكرة المخية الأيمن هو هام جداً في الوظيفة اللغوية في حين أن الكلام نفسه الذي يقوم مع تنغيمات مختلفة لايحمل بشكل عام المدلول ذاته، فمثلاً جملة «تأتي لتناول الطعام» هي جملة توكيدية تنطوي على إثبات أو أمر، في حين أن الجملة نفسها، المنتهية بإشارة استفهام هي جملة استفهامية، تحمل دعوة.. فضلاً عن ذلك، ليس نصف الكرة المخية الأيمن محدوداً بتمييز العروض. في الواقع، تستطيع الآفات الجبهية اليمنى، التي لاتمس (لاتُعْطِب) وسائلية اللغة INSTRUMENTALIT´E

(حيث يكون الأشخاص قادرين على الكلام تلقائياً، وتسمية الأشياء، والنسخ عند الإملاء عليهم)، وهي الوسائلية التي تستطيع الآفات الجبهية اليسرى إتلافها، أن تُحدث اضطرابات في اللغة الاقتراحية PROPOSI-TIONNEL والتَصوُّرية (المفهومية) CONCEPTUEL (صياغة الجمل، والتفسير، والحكايات المسموعة.. كلها تتعرض للتلف). ويمكن أن تنجم هذه الاضطرابات أيضاً عن آفات جبهية يسرى. وغالباً مايتحدث الأشخاص المصابون بالآفات الجبهية بكثرة وبصورة صحيحة طالما بقي مايتحدثون به في ميدان الموضوعات المألوفة والمعتادة؛ ولكن، حالما يدور الحديث حول أحداث أو وقائع جديدة أو غير مألوفة تصبح تعليقاتهم (أحاديثهم) فقيرة الإعلام (الإخبار)، وتتحول لغتهم إلى حشو كلامي VERBIAGE. إذن، يؤدي الفصان الجبهيان (الأيسر، والأيمن أيضاً) دوراً هاماً في اللغة عموماً واللغة الاقتراحية خصوصاً. وربما كانا يشكلان الحامل SUPPORT الفيزيولوجي العصبي للخبرات المكتسبة التي هي بالنسبة للفرد بمثابة برنامج مرجعي لحل المشكلات اللغوية الجديدة. ويتوافق هذا التفسير مع مانعرفه عن دور الفصين الجبهيين في الذاكرة.

كنا قد أشرنا إلى أن للحُبْسات، التي هي اضطرابات في اللغة، أسباباً عصبية، ويعني ذلك أنها اضطرابات لغوية مكتسبة، أو بعبارة أخرى هي اضطرابات تظهر في الوظيفة اللغوية بعد نشوء هذه الوظيفة بشكل تام. ولكن هنالك أيضاً اضطرابات في اكتساب اللغة، اللغة المنطوقة واللغة المكتوبة. ولايعني ذلك قط أن الاضطرابات تظهر عند اكتساب اللغة، بل يعني فقط أنها تظهر للمحيط خلال هذه الفترة من التعلم.

إن الاضطرابات اللفظية هي بالطبع الاضطرابات التي تتبين (تظهر للمحيط) قبل غيرها، ذلك أن الطفل يتكلم قبل أن يتعلم الكتابة. وعندما لايتكلم الطفل في السن التي يجب أن يتكلم فيها، إحصائياً، وعندما تظهر لديه اضطرابات في النطق، ويصعب عليه لفظ بعض الفونيمات (الوحدات

الصوتية) وتكرار بعض الكلمات، ويعاني من صعوبات في فهم اللغة الشفهية، فإنه ليس من السهل آنذاك أن نعرف إن كان ذلك متعلقاً بتأخر عادي، حيث أن عمر الحالة المدنية لايتطابق بالضرورة مع عمر النضج، أم أن هذه الشذوذات ناجمة عن خلل وظيفي أصاب وظيفة اللغة.

يكمن السبب الأول للخَرَس* MUTISME عند الطفل في الصَمَم. ومن المعروف أن الطفل الذي يولد أصَماً، ثم لم يسمع الكلام البشري أبداً، لن يستطيع التكلم إذا لم يخضع لتأهيل خاص. وفي هذه الحال، من الواضح أن الصمم هو الذي يجب أن يخضع للعلاج، إن أمكن ذلك، من خلال برنامج تأهيل يتيح للطفل اكتساب السيطرة على اللغة. إذ كان من الصعب أن يمر الصمم التام دون أن يلاحظه المحيط، فإن بعض أشكال الصمم، التي تصيب حيزات ضيقة من الترددات، يمكنها البقاء غير ملحوظة لزمن طويل جداً دون أن تلفت انتباه المحيط إذا لم تكشفها اختبارات قياس السمع. ومن شأن هذه الأشكال الصممية أن تفسد فهم اللغة، وتفسد بالتالي اكتسابها. هناك سبب آخر لخَرَس الطفل، وهو أكثر وخامة بكثير، لأنه اضطراب يطال الشخصية، ونعني به الانطواء على الذات** AUTISME، وهو ذُهان PSYCHOSE طفلي يتميز بالانكفاء على الذات ورفض (غير قصدي) التواصل مع الآخرين. في هذه الحال، لاتهدف العلاجات ذات الطابع النفساني إلى اكساب الطفل اللغة، بل إلى تطوير منظومات التواصل لديه، أياً كانت، والتي يمكن أن تخرجه من عزلته. ولن يكون اكتساب اللغة حينذاك سوى نتيجة لعلاج من نمط أعم.

وفضلاً عن هذين الاضطرابين العميقين، يمكن أن يعاني الأطفال من صعوبات تَلَفُّظية (الرتَّة= عسر التلفظ DYSARTHRIE)، وصعوبات في

---

* الخرس: غياب التواصل اللفظي دون وجود آفة عضوية، وعلى علاقة باضطرابات نفسية «المترجم»

** انكفاء مرضي على عالم الذات الداخلي مع فقدان التماس مع الواقع واستحالة الاتصال مع الآخرين «المترجم»

طريقة الإلقاء ELOCUTION. ويمكن أن تكون الأسباب هنا عضوية أو وظيفية. في الحالة الأولى، هناك آفة (أذية) محيطية (شلل عضلي، مثلاً) أو مركزية (إصابة مخية يمكن أن تكون شديدة التَخَفّي). وفي الحالة الثانية، لاوجود لأية آفة عضوية، أو على الأقل، لاتكون هنالك أية آفة محسوسة، وحينها نبحث عن الأسباب في الوسط الاجتماعي الثقافي الذي يعيش الطفل في كنفه، وفي تأثراته مع محيطه الأسري. وأحد أكثر الاضرابات شيوعاً هو التأتأة (التَعْتَعَة، اللَجْلَجَة) B´EGAIMENT، التي ماتزال أسبابها، حتى اليوم، موضع جدل. ويرى فيها بعض علماء الأحياء تأثيراً وراثياً، وذلك من حيث أنه إذا ماوجد هذا الاضطراب، على صعيد التوائم، عند أحد التوأمين الحقيقيين فإن احتمال وجوده عند التوأم الآخر هو أكبر بالقياس مع التوأمين غير الحقيقيين، إذا ماكان أحدهما يعاني منه. وغالباً مايبحث علماء النفس عن أسباب التأتأة في العلاقات السائدة بين الطفل ومحيطه. أما المحللون النفسيون فإنهم يرجعون هذا الاضطراب إلى الطفولة الأولى. وليس مستبعداً بالطبع أن تكون كل هذه الأسباب المحتملة، مجتمعة، مسؤولة بدرجات متفاوتة عن حدوث التأتأة عندما يتعلم الطفل الكلام. وفيما يتعلق بطرق التأهيل الخاص بالتأتأة، فإنها تتباين تشخيص الاضطراب، هذا التشخيص المتعلق هو نفسه بـ«توجهات» الاختصاصي المعالج.

يشار إلى اضطرابات اكتساب اللغة المكتوبة بمصطلحات لم يعد أحد يجهل مدلولاتها: خلل القراءة DYSLEXIE (صعوبات تعلم القراءة) وخلل الكتابة DYSORTHOGRAPHIE (صعوبات تعلم الكتابة). مع ذلك، ينطوي هذان المصطلحان على أعراض متنوعة غير واضحة الحدود، ترتبط بها اضطرابات مختلفة غير لغوية. وبما أن اضطرابات اللغة المكتوبة لاتتميز بسببيات معلومة، فإن الأعراض المرافقة لها هي التي تتيح استنتاج أسبابها المحتملة. ولايخلو هذا الموقف من المجازفة، إذ أن وجود علاقة

متبادلة لايعني بالضرورة علاقة سبب ونتيجة. بالنتيجة، أن تكون ظاهرة مامرتبطة بخلل القراءة فلايعني ذلك أن سبب خلل القراءة هو هذه الظاهرة أو أن سبب هذه الظاهرة هو أيضاً سبب خلل القراءة. لقد نُظر غالباً إلى العديد من العوامل، المقترنة أحياناً بخلل القراءة، على أنها أسباب اضطراب القراءة. وهكذا، اعتبرت صعوبات التفريق بصرياً بين الأحرف (الخلط بين الأحرف المتناظرة) أنها المسؤولة عن حدوث (ظهور) خلل القراءة، وهي صعوبات على علاقة باضطرابات الاهتداء الحيزي (المكاني) -ORI-ENTATION SPATIALE، والترسمية الجسدية -SCH'EMA CORPO-REL حيث يصعب على الطفل تحديد وضعه في المكان ويعاني من موضعة مُختلف أقسام جسمه بعضها بالنسبة إلى البعض الآخر. وأشار البعض أيضاً إلى صعوبات التنظيم الزماني (الإيقاع) التي يمكن أن تجعل الطفل يجد صعوبة في ترتيب مختلف حروف الكلمة بعضها بالنسبة إلى البعض الآخر، وترتيب مختلف كلمات الجملة أيضاً، وكذلك إلى صعوبات الترميز اللفظي التي تتمخض عن قراءة متقطعة، مقطعية، وعن قراءة تكون فيها الكلمات رديئة التجميع، وحيث يجري التقطيع COUPURES على نحو فوضوي. ويمكن أيضاً البحث عن سبب اضطرابات خلال القراءة في الشذوذات الإبصارية، وبالأخص سوء التنسيق بين العينين، أو الحركية العينية غير الدقيقة. مع ذلك، يبدو جيداً أن أياً من هذه الصعوبات لايشكل سبباً مباشراً لخلل القراءة. في الواقع، لايبدو خلل القراءة على علاقة بمشكلة إبصارية (فالعميان يتعلمون القراءة)، ولابمشكلة حركية- إبصارية VISUO- MOTEUR . . لهذا، جرى البحث عن أسباب خلل القراءة في الاضطرابات العاطفية- النفسية PSYCHO- AFFECTIFS. إذا لم يسعنا أن ننفي أن الأطفال المصابين بخلل القراءة يعانون من مشكلات عاطفية- نفسية خطيرة، فليس جميع الأطفال الذين يتسمون بحياة عاطفية- نفسية مضطربة يعانون من خلل القراءة. ولايبدو أيضاً أن اضطرابات الشخصية

مسؤولة عن الصعوبات المصادفة في القراءة، إذ من الواضح أن طرق التحليل النفسي والعلاج النفسي غير قادرة، بمفردها على الأقل، على مداواة خلل القراءة.

تمكن أيضاً رؤية خلل القراءة على أنه مشكلة من النمط البيولوجي، العصبي أساساً و/ أو الوراثي. من الصحيح أنه تظهر لدى الأطفال الذين يعانون من خلل القراءة حالات نقص حركي ثانوي قد تكون ناجمة عن ولادتهم قبل الأوان المعتاد أو عن أن نضجهم قد حدث على نحو بطيء أكثر من المألوف، أو أيضاً قد تكون نتجت عن ولادة صعبة، أو عن إصابة جمجمية (قحفية). إلا أن الارتباط بين حالات العجز الثانوية هذه وخلل القراءة ليس منهجياً، وهو غير ملاحظ إلا في ٢٥٪ من الحالات، كما أن الارتباط لايعني أبداً علاقة سبب ونتيجة. وأن يصيب خلل القراءة الصبيان بشكل خاص (ثلاثة صبيان مقابل بنت واحدة)، وأن تكون هنالك أيضاً سوابق أسرية أحياناً (هناك أسر عسيرة القراءة)، فذلك لايتيح إمكان أن نعزو لهذا الاضطراب أسباباً وراثية. لاتوجد مورِّثة لخلل القراءة، بل تربة مواتية على الأكثر، وهو أمر يحتاج إلى إثبات.

أخيراً، لايبدو علم التربية (نظريات وفن التعليم)، المستخدم في تعلم القراءة، ذا تأثير ما على ظهور خلل القراءة، إذ نعثر على أطفال مصابين بهذا الاضطراب بين من تعلموا القراءة وفق مختلف الطرائق، كالطريقة الإجمالية GLOBALE أو الطريقة التركيبية SYNTHETIQUE.

من الوهم على الأرجح القيام بالبحث عن سبب (واحد) لخلل القراءة، على فرض أن اضطرابات تنظيم اللغة ليست اضطرابات معزولة، بل هي التعبير المرئي عن صعوبات تشترك فيها مختلف مستويات تنظيم ميدان الطفولة. مع ذلك، ووفقاً لرأي الدكتور «إيزي بلّيه» ISI BELLER، الذي استطاع شفاء العديد من حالات خلل القراءة، يبدو أن هذا الشذوذ (العيب) في اللغة المكتوبة ناشئ عن اضطراب لفظي- سمعي- AUDIO-

VERBAL ، أي عن سوء اكتساب تلقائيات AUTOMATISME اللغة اللفظية . في الواقع ، إن دماغ الطفل غير ناضج ، وينمو بتأثير عوامل البيئة البدنية والثقافية الاجتماعية . إذا ماتعلم الطفل ، لسبب ما (نجهله) ، نطقاً سيئاً ، فإن ذلك يمكن أن ينعكس «لاسواء» ANORMALIT'E على تطور التنظيم المخي ، هذا اللاسواء الذي يتمخض عن صعوبات في تعلم القراءة . وضمن هذا المنظور ، يمكن أن يكون خلل القراءة ناشئاً عن صعوبة التفريق بين الأصوات اللغوية .

* * *

قراءة في شعر أبي العلاء المعري

علي معروف

كَثُرَ الخلافُ حول شخصيةُ أبي العلاء المعري، في حياته وبعد موته، وتعددت الآراء في ذلك. بعضهم أنكره إنكاراً مطلقاً وقذفه بأوصاف دونية وشتائم مقذعة كياقوت الحموي الذي قال عنه في معجمه: كان المعري جاهلاً لا يفقه شيئاً.

(*) علي معروف: أديب من سورية، يهتم بالدراسات الأدبية والنقد الأدبي.

وعلي بن الحسن المعروف بشميم، وهو أحد نحاة القرن السادس، الذي قال لسائلٍ عنه في مجلسه ناهراً: ويلك! كم تسيء الأدب بين يديّ! مَنْ ذاك الأعمى حتى يُذكر في مجلسي؟!

وأبي الحسن بن عيسى الربعي الذي قال حين استأذن أبو العلاء للدخول عليه: ليصعد الأعمى، فعاد المعري أدراجه، لما سمع ذلك، دون أن يدخل. وكذلك الشريف المرتضى الذي أخرجه من مجلسه مطروداً إثر حادثة مذمة المرتضى للمتنبي الذي يعتبره المعري أستاذه ودفاعه عنه بقوله: لو لم يكن لأبي الطيب غير قصيدته التي مطلعها: «لك يامنازل في القلوب منازل، لكفاه» وهذا ما أثار حفيظة المرتضى فقال غاضباً: أخرجوا الأعمى.. ولما سأله جلساؤه مستغربين ما حدث قال لهم: إنه يقصد من القصيدة البيت القائل:

وإذا أتتك مذمتي من ناقصٍ فهي الشهادة لي بأنيّ كامل

فعجبوا من ذكاء الاثنين.

وبعضهم استعظمه دون أن يفهمه وحار في أمره، واتهمه آخرون بالزندقة، فيما اعتبره غيرهم مؤمناً موحِّداً، ولكن أجمع أخيراً على الاعتراف له بالعبقرية والتفوق بل التفرد في ميداني، الشعر والفلسفة معاً فسمي «شاعر الفلاسفة وفيلسوف الشعراء»، وهذا ما يؤكده مهرجان تأبينه الكبير الذي حضره أكثر من ثمانين شاعراً ألقوا الشعر رثاءً فيه بُعيد وفاته، وما ينم عنه قول أبي الفتح الحسن بن عبد الله بن حصينة:

العلم بعد أبي العلاء مضيَّعٌ والأرض خاليةُ الجوانب بَلْقَعُ

في هذا البحث الموجز نود أن نعرض عن هذا وذاك، مدحاً أو ذماً، محاولين قراءة شعره قراءةً متأنية لإلقاء بعض الضوء على هذه الشخصية من خلال التدقيق في معظم الميادين التي أعرب في موضوعاتها عن رأيه وأفصح، فيما قاله، عن مكنونات نفسه.

رأيه في المجتمع:

وصف المعري الزمان وأهله بأنهم مع من يحالفه الحظ وتقاد له الدنيا وضد من تخذله وتدبر عنه ونعتهم بالفساد والكذب:

النَاسُ، من يلق خيراً قائلون له ما يشتهي، ولأم المخطيء الهُبَلُ

/ أي الثكل/

فلو خبرتهم الجوزاء خبري لما طلعت مخافة أن تُكادا

هذا زمانٌ ليس في أهله إلا لأن تهجره أهلُ

حان رحيل الناس في عالم ما هو إلا الغدر والجهلُ

وساوى بين مختلفي الأصول:

وسيَّان من أمُّهُ حُرَّةٌ حصانٌ ومن أمه زانيهْ

وذمَّ الناس معريًا سلوكهم كاشفاً الحقيقة كما يراها فيهم:

وما يحجون من دين ومن نسك وانما ذاك إفراط من الأشر

/ الأشر: البطر/

أقلقتُم في البحر حيتانَه ورعتم في الجو ذاتَ الجَنَاحْ

هذا وأنتم عرضةٌ للفناء فكيف لو خلدتُم ياوقاح؟

وفي ذلك لم يستثن حتى ذاته:

بني الدهر مهلاً إن ذممتُ فِعالكم فإنِّي بنفسي لا محالة أبدأُ

فهو يعمم في الناس على مدى الزمان:

وهكذا كان أهل الأرض مذ فطروا فلا يظن جهولٌ أنهم فَسُدوا

ثم يعود ليعزل نفسه عنهم:

إن عذب المين بأفواهكم فإن صدقي في فمي أعذبُ

ولما رأيت الجهل في الناس فاشياً تجاهلت حتى ظُنَّ أنِّي جاهلُ

ويغوص في نقمته على الناس والحياة واعتزالهم:

أراني في الثلاثة من سجوني ولا تسأل عن الخبر النبيث

لزومي منزلي وعمى عيوني وكون الروح في الجسد الخبيث

يا جـدثي حـسبك من رتبـة   أنك من أجـداثهم مُعـزلا
أملَّني الدهر بأحـداثـه   فاشـتقتُ في بطن الثرى منزلا
وفضيلة النوم الخروج بأهله   عن عـالمٍ هو بالأذى مـجبولُ

عزوفه عن المخالطة:

ويعرض عن المجتمع ولا يأبه به وينكفيء عنه:

لجأت إلى السكوت من التلاحي   كـمـا لجـأ الجبـان إلى الفـرار
ويجـمعُ مُنِّي الشفـتين صمـتي   وأبخلُ في المحـافل بافتـراري
فـلا وأبيك مـا أخشى انتقاصاً   ولا وأبيك مـا أرجـو ازديادا

ثم يسلِّم للمصير المنتظر وواقع الحياة:

هوِّن عليك، ولا تبـالِ بحـادثٍ   يُشجيك فـالأيام سـائرةٌ بنا
هذي بضـاع الناس مـعـروضـةً   فخـالطوا العـالم أو فـارقـوا
إذا لم تـستطع أمـراً فـذره   وجـاوزْهُ إلى مـا تسـتطيعُ

وتستوي الأمور لديه ويدعو إلى البساطة والتواضع وانتظار المصير المحتوم:

غيرُ مُجدٍ في ملَّتي واعتقادي   نوح باك ولا ترنم شـادي
أبكت تلكم الحمـامة أم غنَّـ   ـت على فرع غصنها الميَّاد
صاح هذي قبورنا تملأ الرحـ   ـبَ فأين القبور من عهد عاد
خفف الوطأ مـا أظن أديم الأر   ض الا من هذه الأجسـاد
سر إن اسطعت في الهـواء رويداً   لا اختيـالاً على رفات العبـاد
وقبيحٌ بنا وإن قـدمَ العـهـ   ـدُ هوانُ الآباء والأجـداد

وانطلاقاً من هذه الرؤية يلتمس العزاء في عماهُ:

قـالوا العـمى منظرٌ قـبيحٌ   قلت بفـقـدانكم يهـونُ
تالله مـا في الوجـود شيء   تأسى على فـقـده العيـونُ
إذا أطفـئت في الثـرى أعينٌ   فـقـد أمنت من عـمىً أو رَمَدْ

ويهرب إلى الهزل منوهاً في تبدّل القيم وانحدارها:

السيف والرمح قد أودى زمانهما   فهل لكفيّك في عودٍ ومضرابِ

وفي هذا يتضارب بين تعميمه السوء منذ بدء الخليقة وبين تخصيصه بأنّ هذه المفاهيم بل هذه السمات كانت فيما مضى شكلاً وأصبحت الآن شكلاً مختلفاً، وفي هذا السياق يشير إلى النفاق وممالأة السلطان في حضوره ومذمته حينما يغيب:

ياقومُ لو كنت أميراً لكم   ذممتمُ في الغيب ذاك الأميرْ

ويشير أيضاً إلى أن حقيقة العالم وحقيقة الجاهل سواءٌ وهذا ما يتضح لمن يتلمس الحقيقة عن قرب:

وما العلماء والجهال إلا   قريبٌ حين يُنظر من قريبِ

دعوته إلى الفناء وتوقه إلى الموت من خلال الزهد في كل شيءٍ حتى السمعة الطيبة والرفعة الاجتماعية:

أأرغب في الصيت بين الأنا   م وكَمْ خمَلَ النابهُ الصيّتُ

وحسب الفتى أنه مائت   وهل يعرفُ الشرفَ الميّتُ؟

وأصبحت في الدنيا غبيناً مرزءاً   فأعفيتُ نفسي من أذاة ومن غبن

لا ملك لي وأرى الدنيا تحاصرني   وما حججتُ وقد لاقيتُ إحصارا

إذا الحيُّ أُلْبِس اكفانه   فقد فني اللبسُ واللابسُ

من باعني بحياتي ميتة سرحاً   بايعته، وأهان الله من نَدِما

فياموتُ زُرْ إن الحياة ذميمةٌ   ويانفسِ جدّي إن دهرك هازلُ

إن رحلَ الناس ولم أرتحلْ   فعن قضاء لم يُفوَّضْ إليْ

خلّفتُ من بعد رجال مضوا   وذاك شرٌّ لي وشرٌّ عليْ

وهذان البيتان يدلان دلالة واضحة واكيدة على رغبته في الوقت وفي تحقيق هذه الرغبة لو كان الأمر بيده وهو مُفوَّض فيه، معتبراً أن موت آخرين وبقاءه أمرٌ لا خير فيه، لكنه حقق ما تمكّن من تحقيقه بالنسبة للفناء، فلم يتزوج ولم يلد مجنباً نفسه ما يعتبره جناية:

هــذا جنــاه أبــي عــلــيّ   ومــا جنيتُ على أحــدْ

وأبو العلاء يرى ان الحقيقة ضائعة بين أناس يحكمهم الظن لأنهم لا يتعاملون بالعقل ولا يحكمونه في أمورهم فهم محكومون بأهوائهم وغواياتهم ومصالحهم الآنية:

لقد عَدُمَ التيقنُ في زمان   حصلنا على حجاهُ بالتظني
ما فيهم برٌ ولا ناسكٌ   إلا إلى نفعه يُجذب
يحرِّم فيهم الصهباءَ صبحاً   ويشربها على عمد مساءَ

هكذا صوَّر الناس بالازدواجية والتستر والكذب والسعي لتحقيق المنافع على حساب الدين وبأسه، مؤكداً براءته منهم وبعدهم عنه:

توهمت يامغرور أنك ديِّن   عليَّ يمينُ الله مالكَ دينُ

ويعمق زهد أبي العلاء في ذيع الصيت وانتشار السمعة اعتقادهُ بوضاعة الرجال في أعماقهم وانطوائهم على كثير مما لا يظهرون من النوايا السيئة والمرامي الوضيعة:

وزهَّدني في هضبة المجد خبرتي   بأن قرارات الرجال وهودُ

وكذلك أمره مع الرفاهية والملذات ومنها الطعام الذي حَرَّمَ نفسه من كل ما تُداخله منه اللحومُ سواء كانت حيواناً أو طيراً أو سمكاً دون أن يستثني انتاج بعضها كالنحل والطير الذي هو أولى بما ينتجه:

ويعجبني فعل الذين ترهَّبوا   سوى أكلهم كدَّ النفوس الشحائح
وأطيب منهم مطعماً في حياته   سُعاة حلال بين غادٍ ورائح
تَقِ الله حتى في جنى النحل شرته   فما جمعتْ إلا لأنفسها النحلُ

/ شرته: خلقه/

فلا تأكلنْ ما أخرج الماء ظالماً   ولا تبغ قوتاً من غريض الذبائح
وأبيض أمَّات أرادت صريحَهُ   لأطفالها دون الغواني الصرائح

ولا تفجعنَّ الطير وهي غوافل بما وضعت فالظلم شر القبائح
ودعْ ضربَ النحل الذي بكرت له كواسب من أزهار نبتٍ فوائحِ
فما أحرزته كي يكون لغيرها ولا جمعته للندى والمنائحِ
مسحتُ يدي من كل هذا فليتني أبهتُ لشأني قبل شيب المسائحِ

وقد جادلوه في ذلك فأمسك عن المجادلة يأساً من إقناعهم وبقي مصراً على موقفه.

جاؤوه يوماً بطبيب فوصف له لحم الفرُّوج، غذاءً ودواء، فأُتيَ به له فلمسه وقال: استضعفوك فوصفوك، هلاَّ وصفوا لي شبلَ الأسد؟! وأبى أن يذوقَه. وكان قد قال في هذا السياق:

أنا صائمٌ طولَ الحياة وإنما فطري الحمامُ، ويومَ ذاك أعيِّدُ
/ الحمامُ: الموت/

أما الشراب فقد أراد أن تحل الخمرة فيشربها ليس رغبة فيها وانما لتشاطره همومه التي ضاق بها ذرعاً فقال:

أيأتي نبي يَجعل الخمر طلقةً فتحمل شيئاً من همومي وأحزاني؟

ثم يستدرك بدافع من العقل الذي يعتبره نبياً ومرجعاً وأساساً في كل الأمور فيضيف:

وهيهات لو حلت لما كنت شارباً مخففةً في الحلم كفة ميزاني
لو كانت الخمر حلاً ما سمحت بها لنفسي الدهرَ لا سراً ولا علناً
لو كان قدساً ثم هبت ريحها بهضابه لم يبق فيه وقار

فكم هو يخشى منها على الحلم والتوازن إذ ان جبل «قُدْس» لو شمَّ رائحتها دون ان يذوقها لذهبَ وقارُهُ واختل توازنُهُ. فالعقل، وان كان يَحرِمُ النفسَ الحرة من المنافع المادية وهذا ما يشير إليه في قوله:

ووجدت نفس الحر تجعل كفه صفراً وتُلزِمُهُ بما لا يلزم

فهو الإمام الهادي والسراج المنير:

يقـولون أن الجسم ينقل روحه — إلى غيره حتى يهذّبها النقلُ
فلا تقبلنْ ما يخبرونك ضلّةً — إذا لم يؤيدْ ما أقرك به العقلُ

فذلك ما يفتقر للدليل ، والذين ماتوا لم يعودوا ليقولوا شيئاً عنه :

وقفتَ على أجداثهم وسألتهم — فما رجعوا قولاً ولا سألوكا

والعقل لا يقبل الظن بل يريد الحقيقة الملموسة :

كذب الظن لا إمامَ سوى العقل مقيماً في صبحه والمساء .

سأتبع من يدعو إلى الخير جاهداً — واخرج منها ما إمامي سوى العقل

ولشد ما كان المعري يخشى أن يفقد عقله بالخرف :

وما أتوق والخطوب كثيرة — من الدهر إلا أن يحل بي الهترُ
اثنان أهل الأرض ذو عقل بلا دين — وآخر دَين لا عقل له

في هذا البيت يقرنُ العقل بالإلحاد والعلمانية والجهل بالإيمان بالله والغيبية لكنه يعود ليقول ما يناقض ذلك فتراه متردداً بين الانكار والالحاد حيناً وبين الاعتراف والايمان حيناً ومتردداً في بعض الأحيان بين هاتين الحالتين تاركاً ذاته بين العلمانية والتسليم :

لا تعش مجبراً ولا قدرياً — واجتهد في توسط بين بينا
العقل زين ولكن فوقه قدرٌ — فما له في ابتغاء الرزق تقديرُ
وخفْ دعوة المظلوم فهي سريعةٌ — طلَعتْ فجاءت بالعذاب النازل
ولو شاء ربي لصاغني مَلَكاً — أو ملَكاً، ليس يعجز القدرُ
ما في بني آدم غني — فكلهم مُقْترٌ عديمُ
يُغني الذي ماله فناءٌ — وذلك الواحد القديم
أُدين بربٍّ واحد وتجنبٍ — قبيح المساعي حين يظلم دائنٌ
والتاج تقوى الله ما رصعوا — ليكون زيناً للأمير الفاتح
فقير كل من في الأر — ض ان العبد لا يملكْ
اله الأنام ورب الغمام — لنا الفقر دونك والملك لكْ

ولعلَّ رائحة عدم الجزم تشتمُّ من كلمات هذين البيتين :

قال المنجم والطبيب كلاهما   لا تُحشر الأجساد قلت اليكما
إنْ صحَّ قولكما فلست بخاسر   أو صحَّ قولي فالخسار عليكما

أمَّا تردده فيبدو جلياً في هذه الأبيات :

في اللاذقية ضجة   ما بين أحمدَ والمسيحْ
هذا بناقوس يُدقُّ   وذا بمئذنة تصيحْ
كلٌّ يؤيد دينه   ياليت شعري ما الصحيح؟!

رأيه في المرأة والزواج:

عرَّج فيلسوف المعرة على موضوع المرأة فاعتبرها مخلوقةً للبيت والزينة معفيّةً مما أُنيط بالرجال من حروب وقتال:

إن من أكبر الكبائر عندي   قتل حوراءَ غادة عطبول
كُتب القتل والقتال علينا   وعلى الغانيات جرُّ الذيول

وأراد بالتزامها الحفاظ على الأخلاق وتنظيم الأسرة وصحة النسب :

شر النساء مشاعات غدون سدى
كالأرض يحملن أولاداً مشاعينا .

وأكد على التكافؤ في الزواج :

إذا ما تقضىَّ الأربعون فلا تَرد   سوى امرأة في الاربعين لها قسمُ
فإن الذي وفىَّ الثلاثين وارتقى   عليهن عشراً للفناء به وسم
زمان الغواني عصر جسمك زائد   وهنَّ عناءٌ بعد أن يقف الجسم
فلا يتزوج أخو الاربعيـ   ـن إلا مجرَّبة كهلهْ

واستنكر الزواج اللاإنساني وتعدد الزوجات :

تزوَّج بعد واحدة ثلاثاً   وقال لعرسه يكفيك ربعي
فيرضيها إذا قنعت بقوت   ويرجمها إذا مالت لتبع
ومن جمع اثنتين فما توخىَّ   سبيلَ الحق في خمس وربع

ووصف كيفية دخول المرأة قلب الرجل:

وانما الخُودُ في مســـــاربهــــا　　كـــربة السمِّ في تســـربهـــا

وأكد رغبته فيها وحاجته إليها:

والمرء ليس بزاهدٍ في غـــــادة　　لكنه يتـــــــرقَّبُ الإمكانـا

واذا الفـتى كـره الغـواني واتقى　　مـرضـاً يعـود وضـرَّه مـا يطعَمُ

فقد انطوت عنه الحياة، وكاذبٌ　　من قـال عنه يبـيت وهو منعَّم

ونوَّه في ضرورة عدم الاختلاط:

إذا بلغ الوليـــد لديك عـــشـــراً　　فـلا يدخلْ على الحـرم الوليـدُ

وهو لم يستثنِ نفسه بالرغبة في الملذات ولكنه كابرَ لعدم تمكنهِ من الحصول على ما يطمح إليه منها:

تنازعني إلى اللذَّات نفـــــسي　　فـــلا أنا مُنجحٌ أبداً ولا هي

ولم أعـــرض عن اللذات إلاَّ　　لأن خـيـارها عني خنسنهْ

وقـال الفـارسـون: حليفُ زهدٍ　　وأخطأت الظنونُ بما فـــرسنَه

ورُضت صـعـاب آمالي فكانت　　خيـولاً في مَراتعـها شـمسنه

دعوته إلى التعاون وفعل الخير:

إذا وهب الله لي نعـــمـــةً　　أفـــدت المســـاكين مما وهبْ

جـعلتُ لهم عشر سقي الغمام　　وأعطيتـهُم ربعَ عـشر الذهب

ولو أني حُبـيت الخلد فـــرداً　　لما أحـببت بالخلد انفـــرادا

فـــلا هطلتْ عليَّ ولا بأرضي　　سـحـائب ليس تكتنف البـلادا

ولتـفـعلِ النفسُ الجـمـيل لأنه　　خـيـرٌ وأحسنُ، لا لأجل ثوابها

الناسُ للناسِ من بدوٍ ومن حضـرٍ　　بعضٌ لبعضٍ، وإن لم يشعروا، خدمُ

لو كان لي أو لغيري قيد أنملة　　من البسيطة خلت الأمرَ مشتركا

إنَّ شـــقاً يلوح في باطن البُرَّة　　قـسمٌ بيني وبين الضـعـيف

كيف لا يشرك المضيقين في النعـ　　ـمة قـومٌ عليهُم النَّعْمَاءَ

وأحسب الناسَ لو أعطوا زكاتهُم ... لما رأيتَ بني الاعدام شاكينا

وهو في موضوع الخير والغناء معاً لم يُغفل الآثارَ التي يعتبرها فانيةً لا محالةَ وان عمِّرت أكثر ممن خلّفوها لكنه في الوقت ذاته يندد بمن يُلحق بها الأذى والخراب:

تتخلف الآثارُ عن أصحابها ... حيناً ويدركها الفناءُ فتتبعُ

مررت بربع من سياث فراعني ... به رجلَ الأحجارَ تحتَ المعاول

/ سياث: المعرة/

أتلفها، شلَّت يمينك خلّها ... لمعتبرٍ أو زائر أو مُسائلِ

منازلُ قومٍ حدثنا حديثهم ... فلم أرَ أحلى من حديث المنازلَ

وطبيعي أنه لم يرَ ما ذكره بأمِّ عينه لأنه كفيف البصر كما نعلم ولكنه علم به فاعتمل في نفسه كرهه للأذى والحاق الضرر بمنازل حدثّت عن أهلها وسوف تحدث عنهم للأجيال اللاحقة، من جهة، وحبه للمعرة بحاضرها وماضيها من جهة ثانية، وهذا الحب عبَّر عنه بمنتهى الحنين حينما كان في بغداد ساعياً إلى مكتبتها وعلمائها للإفادة منها ومنهم:

وماءُ بلادي كان أنجع مشرباً ... ولو أن ماءَ الكرخ صهباءَ جريالُ

فيا وطني ان فاتني بك سابق ... من الدهر، فيلنعمْ لساكنك البال

فان أستطعْ في الحشر آتيك زائراً ... وهيهات لي يوم القيامة اشغال

بلاد بها نيطت عليَّ تمائمي ... وأول أرضٍ مسَّ جلدي ترابُهَا

ياماء دجلة ما أراك تلذلي ... شوقاً كماء معرة النعمان

مهاجمتُه للحكام والنصحُ بمسايرتهم والاشارة لنفعهم:

تلَوْا باطلاً وجلَوْا صارماً ... وقالوا صدقنا فقلنا نعمْ

يسوسون الأمور بغير عقل ... وينفذ أمرهم ويقال ساسةْ

ساس الأنامَ شياطينٌ مسلطةٌ ... في كل أرضٍ من الوالينَ شيطانُ

واعتبر الأديان وسيلةً لضمان مصالحهم:

انما هذه المذاهب أسـبـاب لجلب الدنيـا إلى الحكام

وعبَّر عن تذمره من ذلك :

مُلَّ المقـام فكم أعـاشر أمـةً أمرت بغيـر صلاحها أمـراؤهَا
ظلموا الرعيـة واستباحوا كيدها وعـدوا مصالحها وهم أجراءُ

وعاد فنصح بمسايرتهم وطاعتهم لنفعهم للناس بدلاً من أن يدعو للثورة عليهم واستبدالهم أو تصويب سياستهم وتعاملهم مع الرعية :

وأخشَ الملوكَ وياسِرْها بطاعـتها فالملكُ للأرض مثلُ الماطرِ السـافي

/ والسافي هو الساقي/

إن يظلمـوا فلهمْ نفع يُعـاش بُه وكم حمـوكَ برجلٍ أو بفـرسانِ
وهل خلت قبل من جـور ومظلمـة أربابُ فـارسَ أو أربابُ غـسَّانِ؟

ثم أرجع الظلم للجميع وكأنه سنة الحياة في بني البشر :

أعـا ذلُ قـد ظلمـتنا الملو كُ ونحن، على ضعـفنا، أظلمُ

مفاخرته وطموحه :

بعد كل هذا اليأس والزهد والنقمة وهذه العدمية يدعو المعري إلى المفاخرة والطموح والمجد تأثراً بأمجاد تنوخ، قبيلته العربية الأصيلة، التي يتصل نسبها بيعرب بن قحطان جد العرب العاربة وهي تعرف بالحميَّة والشجاعة، وبني الساطع أعز بطون تنوخ، وبيوت المعرة منها، وقد لقب النعمان بن عديٍّ بالساطع لجماله وبهائه وكرمه وشجاعته، وزيوع صيته وتأثراً أيضاً بأجداده وآبائه الذين كانت بينهم وفي بيتهم فتاوى المعرة لأكثر من مئتي عام، ومن قوله في هذا المجال :

أتمشي القـوافي تحت غـير لوائنا ونحنُ على قـوالهـا أمـراءُ
ومـا سلبـتنا العـزَّ قطُّ قـبيلة ولا بات منا فـيـهم أُسـراء
ولا سار في عرض السماوة بارقٌ وليس له من قـوتنا خـفـراء
لي الشـرف الذي يطأ الثـريا مع الفـضل الذي بهرَ العـبادا

أفلَّ نوائب الأيام وحـــــــدي ... إذا جُمعت كتائبها احتشادا
ألا في سبيل المجد ما أنا فاعلُ ... عفافٌ وإقدام وحزم ونائلُ
واني وان كنت الأخير زمانه ... لآتٍ بما لم تستطعْه الأوائل
إذا كان في لبس الفتى شرف له ... فما السيف إلا غمدُه والحمائل
وجدت الشرَّ ينفع كلَّ حين ... ومن نفع به حُمل الحسامُ
وليس الخير في وسْع الليالي ... فكيف نسومُها ما لا يُسام
من السعد في دنياك أن يهلك الفتى ... بهيجاء يغشى أهلُها الطعنَ والضربا
فان قبيحاً بالمسوَّد ضجعةٌ ... على فرشه يشكو إلى النفر الكربا
وان العزَّ في رمح وترس ... لأظهر منه في قلم ودرجِ
وما أختارُ أني الملكَ يُجبى ... إلي المال من مكس وخرجِ
فدع إلفيك من عرب وعجم ... إلى حلفيك من قتب وسَرجِ
سراجك في الدجنة عن ضار ... وإلا فالكواكب خير سرجِ

وأخيراً دعا إلى تناهب العيش والمزاحمة في الحياة:

تناهبتِ العيشَ النفوسُ بغيرةٍ ... فإن كنتَ تستطيع النهابَ فناهبِ

وهذا أيضاً لا يخلو من التناقض الداخلي الذي يفصح عن عدم استقرار فكره وثبوت رؤيته في أمور الحياة، متأثراً في ذلك بحالته الجسدية المتمثلة في عماه الذي أصيب به صغيراً فبات لا يعرف من الألوان إلا الأحمر، وقد قال عن ذلك في إحدى رسائله إلى داعي الدعاة: «قضى عليَّ وأنا ابن أربع، لا أفرق بين البازل والربع».

وبالعودة إلى ما ذكرناه نجد أن المعري:

١- يعمم الفساد والسوء على المجتمع في كل العصور ثم يحدد ذلك مفرقاً بين الماضي والحاضر.

٢- يستبعد المرأة من حياته ويرفض الزواج لكنه يتمناها وتتوق نفسه للذات ولكنَّ عدم تيسرّ خيارها له جعله يُصِرُّ على إعراضه عنها.

٣- يُرجع الأمور كلَّها للعقل والإدراك والمعرفة والواقع ولا يعترفُ بغير ما هو محسوس وواقعي، ويعود ليؤكد إيمانه بالغيب وبالله الواحد وبالقدر المكتوب.

٤- يعزف عن كل ما في الحياة من متع ومظاهر وتفاخر ثم يتحدث عن المفاخر بكثير من المبالغة، ويدعو إلى النهاب في الدنيا والعيش فيها بما أمكن.

٥- يذم الحكام ويعرض لهم صوراً متعددة من الظلم والجور والفساد ويعتبرهم عبئاً ثقيلاً على الرعيّة لكنه يعود ليدلّل على نفعهم لها وضرورة وجودهم. !!

وفي كل هذا يبدو متناقضاً مضطرب القرار ليس لديه ثوابت، فكرية كانت أم غيبية، ولعله أدرك هذا في نفسه حيث قال:

«لا تقـيـّدْ عليَّ لفظي فإنّي مثلُ غيري تكلمي بالمجاز»

قد يعود ذلك إلى المداراة والخوف من الحكام ومن المجتمع في زمن رديء، كُتِبتْ له الحياة فيه، أو أنه يعود إلى خيبات أمله الاجتماعية وعجزه الجسدي، وقد يعود ما نعتبره تناقضاً إلى أن ما أوردناه من شواهد شعرية محسوبةٌ عليه، هي ليست له وإنما منسوبة، إمّا عن خطأ وجهل في جمع آثاره أو في نقل رُواته وحفظة شعره، وإما عن تعمّد وقصد، توخياً للإساءة إليه وطمس الموقف في أبي العلاء بل في نظريته الموضوعية التي تعتمد العقلَ والعقلَ وحده بكل وضوح ومباشرة، إذ أننا إذا ما جنحنا إلى الاعتقاد، كما أسلفنا، بأن المصانعة والمداراة تقفان وراء هذا التناقض نكون قد أسقطنا من المعادلة إمعانه في العزلة ورغبتهُ الملحّة في الموت وتقشفهُ وزُهده في كلِّ متع الحياة، حتى الطبيعي منها كالطعام، واعتباره الموتَ هو عيده الوحيد، أما حياته فهي صومٌ دائمٌ بدوامها:

«أنا صائم طول الحياة وإنما فِطري الحِمامُ، ويومذاك أُعيّدُ»

إذن لماذا يصانع ولماذا يصدرُ آراء متناقضة. ؟

إن المعري ذو شخصية صلبة ترتكز على تراث صلب، فلا أعتقد أنه يقول قولاً ثم يعارضه في قول آخر، فهو إما أن يقول ويصرّ على ما يقول أو أن لا يقولُه البتة، وهذا هو الأصح، لأن من يُعطي العقل هذا الدور الكليّ وينيط به وحده الحكم على الأمور لا يمكن أن يزاوج بينه وبين الغيب والمصادفة، وعموماً فإنَّ كل ذلك لا يقللُ من شأن أبي العلاء، في الفلسفة والشعر معاً، ومن عبقريته الفذة المتجليَّة في اتساع الأفق وعمق الرؤية وشمولها، وفي المقدرة المتميزة على تصوير الأمور تصويراً دقيقاً، سواء في الفنية الشعرية أو في عمق الإدراك وكثافة الوعي وهذا ما نجده في وصف ليلة:

«هذه ليلتي عروس من الزنـــــج عليها قلائد من جمان»

هذا الوصف الدقيق الذي يَعجَزُ المبصرونَ عن الإتيان بمثله.

كل هذا يؤكد شاعرية المعرِّي الفذة وفلسفته المتعمقة الغائصة في باطن الدقائق الحياتية التي تنم عن عبقرية وسبق في مجتمع هو غايةٌ في الترديِّ والجهل والإفتقار للحوافز وعوز المجتهد فيه لأسباب الاستنهاض والتشجيع، فهو ليس من دنياه:

«لا كـانت الدنيـا فليس يسـرني أنّي خليفـتُهـا ولا مـحـمـودُها»

وليس في مجتمعه:

«فـيـا ليـتني هامـد لا أقـو مُ، إذا نهـضـوا ينفـضـونَ اللّمَمْ»

ربما كان هو سر ضياع الحقيقة أو ضياعنا عنها، فمثل شخصية المعري لا تضيعُ، فهو إذاً ربَّما سلَّم ببعض مالا يعتقد به من أفكار، إمّا مسايرة في مجلس أو استهانة بالجلساء، وتجاهلاً يرضيهم ويرضي مجتمعهم الكبير، ويخفف من الحصار الذي لاقاه:

«ولما رأيت الجهل في الناس فاشياً تجـاهلت حـتى ظُنَّ أنيَ جـاهلُ»

«لا ملك لي وأرى الدنيا تحاصرني وما حججتُ، وقد لاقيتُ إحصارا»

أخيراً فالحقيقة المطلقة ليست في متناول اليد ولكنَّ هذا ما تقودُ إليه البصيرة ويشي به الشاهد غير اليقيني ربما. !!

الترابطات الدلالية في قصة «الأعــداء» للقــاص نصــر الديــن البحــرة

محمد أبو خضور

نشرت مجلة «المعرفة» السورية في عددها رقم ٣٩٧ تاريخ تشرين الأول ١٩٩٦ قصة للكاتب نصر الدين البحرة بعنوان «الأعداء» ص١٥١.

(*) محمد أبو خضور: أديب من سورية، عضو اتحاد الكتاب العرب، عضو جمعية النقد الأدبي. من أعماله: «ليلة المستشار».

وعندما قرأتُ نص «الأعداء» أكثر من مرة كنت استعيد النص الذي كتبه القاص البحرة لحسابي، ذلك أن كل نص يكتب لكي يقرأ، لأن القارئ هو الذي يخرج النص من الظلمة الى النور، وينقل النص من الوجود بالقوة الى الوجود بالفعل كما يقول المشتغلون في حقل الفلسفة.

فالقاص بعد أن انتهى من كتابة نصه ودفع به الى النشر كان نصه ينفتح على المستقبل بميلاد القارئ، أنا، وغيري، لأن الإبداع الأدبي (كما نعرف) لايمكن أن يحقق كماله إلا بالقراءة. وهكذا تضمر عملية الكتابة القراءة كملازمها الجدلي حسب رأي (بازت). وهذان الفعلان المرتبطان: الكتابة والقراءة يقتضيان شخصين مختلفين في حال القراءة. فلا وجود لفن إلا من أجل وبواسطة الآخر.

فالنص يبدأ لحظة كتابته من قبل كاتب يعي جمهوره منذ لحظة الكتابة، وغالباً ما يكون ذلك الجمهور هو الكاتب نفسه، لأن الكاتب ومن خلال نصه يسعى الى توجيه قارئه إلى هدف ينبغي الوصول إليه. وهكذا يغدو النص استراتيجية قادرة على تأسيس مجموعة من الترابطات الدلالية.

بعد هذا التوضيح الضروري أطرح السؤال:

هل نجح القاص نصر الدين البحرة في الهدف الذي سعى إليه؟ يبدو لي أن الهدف الذي سعى اليه القاص ظاهرياً في «الأعداء» هو تأكيد قيمة التسامح والتجاوز والتعالي عن مقالب ومساوئ الآخر (وهذا بحد ذاته تأكيد قوي على رغبة القاص في تقديم صورة مثالية عن سارد النص) وليس بالضرورة أن يكون السارد هو الكاتب نفسه إذا أردنا أن نطبق استراتيجية قراءة النص.

غير أن القاص على صعيد آخر يتوحد مع السارد لكي يؤكد حقيقة أخرى مستترة هي مدى الظلم الذي كان يمارسه النظام في زمن أحداث النص المبدع. والقصة «الأعداء» هي استعادة لحدث مضى كان فيه السارد موضع اعتداء جسدي ونفسي من قبل بائع الرصيف (الحالي) الذي كان فيما مضى سجّانا في سجن المزة!

فسارد النص يتوقف ذات يوم (وفي الزمن الراهن) لشراء بعض الحاجيات من بائع على الرصيف، ويفاجئ بأن البائع هو ذاته ذلك السجّان الذي انهال عليه ذات يوم ضربا وصفعاً (وهو مرشح مجند) دون ذنب!!

ويدور حوار قصير يتعارف فيه الشخصان، الضارب والمضروب، على حقيقة وضعهما الراهن والسابق، ثم يمضي السارد -المضروب دون أن يشتري أي شيء ودون أن يذكّر الضارب بماضيه، في لفتة ذكية ورمزية (هي طيران كيس الأمتعة فارغاً في الهواء)!

وقصة «الأعداء» في الحقيقة تشكل برأيي الشخصي نقطة بارزة في كتابة نصر الدين البحرة للقصة، فهي مكتوبة بأسلوب -عين الكاميرا من الداخل، حيث خصص القاص مقاطعها لاسترجاع أحداث الماضي وبالتالي الذكريات المترافقة معها

- وعين الكاميرا من الخارج حيث خصص القاص مقاطعها لرصد الموقف الحاضر. وكان موفقاً في هذا الشكل الفني الناجح الذي كان قادراً على شغله وانتاجه على عكس تجربته في (رمي الجمار) عام ١٩٨١ حيث كان يتجاور النسق الاخباري مع نسق حدثي متخيل دون أن يندمجا في شبكة دلالية واحدة. وذلك التنافر المتولد من التباعد بين النسقين أجهض (رمي الجمار) وغدا النص فيه تابعاً ومتبوعاً، وسابقاً ومسبوقاً، ولذلك لم تتحقق دلالة التناص التي أرادها القاص. وأصبح نصه مجزءاً ولا سمة له إلا سمة التضمين البسيط. وهذا الرأي قلته قبل ستة عشر عاماً.

أما هنا في قصة «الأعداء فإن القاص هو أكثر قدرة على طرح المضمون الذي يريده وفي إطار فني ناجح، فقصة الأعداء تخبر عن معمارية حساسة ومرتبة وتدل على معمارية عقل أنشأها. وكان انفعال القاص بشخصتي قصته (السارد والسجّان) صادراً عن معايشة منتقاة من الواقع (وقد يكون واقع القاص، وأنا أميل إلى طرح هذا الرأي استناداً إلى بعض الوقائع العديدة التي تحدث عنها القاص شخصيا) وبمحفز الفن استيقظت

هذه الشخصية التي كانت كامنة في أعماقه واكتسبت هويتها من رصيد رغبته في الكشف عنها كتابة وكأنها هي هو، أو كما قال فلوبير في (مدام بوفاري) «هي أنا».

وإذا كانت القصة لا تجعلنا نرى وإنما تجعلنا ننفعل مع المعنى الذي نقرأه، فإننا نود أن نقف قليلاً هنا وأن نطبّق مبدأ الوظيفة الغيبوبية للايصال.

كلنا يعرف أن القصة كثيراً ماتستخدم خصمين، ورغم أن هذا الشكل هو شكل عتيق ومألوف في القصة، غير أن القاص نصر الدين البحرة لجأ إليه في قصته «الأعداء» لأنه يحقق له حرية في مستوى السرد، ولأنه من جهة ثانية يطرح شخصيات القصة بوصفها كائنات تقوم بمتواليات من الأفعال، كيف لا والقصة بحد ذاتها هي عمل تركيبي يتسع للحذف والاضافة، والتقديم والتأخير؟

وهكذا رأينا القاص نصر الدين البحرة يقدم لنا الشخصيتين الرئيسيتين: السارد (المضروب) والضارب (السجان)، ليس بحسب ما هما عليه الآن ولكن أيضاً بحسب مايفعلانه سابقاً ولاحقاً! فالسارد وعبر السرد ضمن عين الكاميرا من الداخل كان في موقع المعتدى عليه، وهو ذاته لاحقاً وعبر السرد ضمن عين الكاميرا من الخارج وأمام الضارب بائع الرصيف، كان في موقع المسامح والأخلاقي، بينما ظل الضارب، كما هو في الماضي يحتل مرتبة اجتماعية أدنى، اضافة الى ذلك فإنه موضع تعويض انتقامي من قبل السارد فهو الآن «بدا الرقيب البيطار في هيئته المدنية تلك، ببنطاله الرمادي المتسخ وقميصه الأزرق الذي نصلت خيوطه والشملة البدوية التي ألقاها في اهمال حول عنقه بائساً متعبا فقيراً إلى درجة تبعث على الرثاء (ص١٥٢) في موضع آخر من القصة يتساءل السارد أيضاً:

«فلماذا تبدو أنت سبعينياً؟ لم يبق في وجهك شيء من تلك النضرة، وتهدلت بشرتك وشاخت وتساقط أكثر أسنانك سوى بضعة منها أمام الفكين» (ص١٥٣).

وهكذا بنى القاص نصر الدين البحرة وقائع قصته في طريقة ذكية ومتدرجة عن طريق الأخذ بيدنا عبر سلسلة من الذكريات أدت به في النهاية الى اعطاء دلالة خاصة للرقيب البيطار وذلك تحت ما يطلق عليه «القصدية الأدبية».

وقد نجح القاص في هذا المسعى أيضاً في قصة سابقة له عنوانها «رؤيا» قصة شاب يزور موسكو ويتعرف إلى فتاة روسية!

على أي حال فإن القاص بمفرده يمتلك الفهم الواضح لما يكتب، فهو الوحيد الذي يعرف ما يكتبه ويعرف أيضا مايريد التستر عليه، فتحت المشاعر السطحية، القشرة الخارجية يكمن الجزء الحقيقي من الشخصية، فالواقعة الأدبية تتميز بكثافة ولابد من الكشف عن مكنونها لاتجنبها، فهي أولاً واقعة قيمية وهذا ماتبدى في موقف السارد، والواقعة الأدبية يمكن أن تنقل الينا بعض الأشياء المحددة وغالباً ما يكون هذا هو غرض القاص، أن ينقل للقارئ شيئاً، ومعنى هذا أن طريقة القاص في التعبير عن نفسه تكون أهم في نظره مماهو عليه فعلاً، ولذلك لاينبغي النظر للواقعة الأدبية بحسبانها وثيقة لايأتيها الشك. فقد يكون القاص قد تعمد زرع ما يود نشره عبر إحدى شخصياته قصته، وما على المتلقي إلا التفسير والتحليل. وبهذا المعيار نرى أن نظرة القاص نصر الدين البحرة في قصته «الاعداء» الى الخير والشر هي نظرة ميكانيكية ثابتة فقد ظل السجان، البائع لاحقاً أقرب الى الشرير، وذلك عبر وصف التبدلات الجسدية التي طرأت عليه، وعبر الاشارة، إلى عمله المخالف للقانون، وعبر الاشارة الى الاستمرار في تدني وضعه الاجتماعي والاقتصادي، بينما ظل السارد بريئاً وأخلاقيا. وهنا ازاحة مقصودة من قبل السارد والقاص معاً لتأكيد ادانة البائع.

فالزمنية التي يستخدمها وبشكل جيد القاص هنا ليست سوى طبقة بنيوية من طبقات القصة، فالزمن لايوجد في الأعداء إلا بشكل ذاتي ومرتبط برؤية السارد. أي يصبح مرجعياً وهو في هذه الحالة هو المؤلف الذي يطرح صورة مناقضة لذات الشخص.

«وعادت بي الذاكرة الى صورته في السجن، شاب في منتهى الأناقة . . . وجه أقرب الى الاستدارة يطفح شبابا ونضارة. صفان من الاسنان ناصعة البياض عينان زرقاوان أصفى من مياه عين رائعة» ص١٥٢.

والواقع أنه لايستطيع أحد أن يدرس قصة من غير أن يرجع الى النسق الداخلي لوحداتها. وعلى المستوى السردي فإن قصة الأعداء تقدم بكل بساطة تثير الدهشة نوعين من السرد

الأول: السرد اللاحق في رواية المشاعر والأحداث الماضية وفي هذا النمط يتموضع السارد في موقع يمكنه من عرض الأحداث الماضية، فالماضي يمنح حرية ابتداع صور عديدة فالسرد اللاحق المهتم بحكي أحداث ماضية يعطي القصة صبغة الثقة فالماضي دائماً هو منطقة جذب للراوي والقارئ معاً إذ أن بلاغة التخييل تفتح الباب أمام المخيلة لمقارنة الماضي بالحاضر

٢- والنوع الثاني من السرد الذي لجأ إليه القاص في (الأعداء) هو السرد المتزامن في رواية المشاعر والأحاسيس والمواقف في الوقت الحاضر والغاية من السرد المتزامن هنا هي الايهام بتزامنية الأحداث، حيث تبدو الأحداث وعملية السرد كأنهما عمليتان متزامنتان، وعنصر الايهام هو خاصية تحكم هذا السرد التزامني بقصد الرفع من حدة التوتر لدى المتلقي لاستيلاد التعاطف وتعميق احترام وتعاطف المتلقي للسارد. وهكذا عدت قصة (الأعداء) ليست مجرد اشباع رغبة أو ميل في الثرثرة وإنما هي تضمنت بالتأكيد عملاً مقصوداً لذاته هو كسب تعاطف واحترام المتلقي للسارد وزرع قناعة لديه بأن الرقيب السجان هو شرير إن السارد الحقيقي موضوع مقول النص الذي تتكلم فيه الشخصية بضمير الأنا يمكن أن يقدم رؤية ملتبسة. والحكاية بضمير المتكلم لاتظهر صورة ساردها، بل على العكس تجعلها ضمنية كذلك، فالأمر اذن يتعلق كثيراً بالتنكر لا بالغياب. ذلك لأن السارد هو الفاعل الذي ينجز العمل البنائي بل ويملك المبادئ الحاملة لأحكامه القيمة فهو الذي يعلن عن أفكار الشخوص.

ولكن الإقرار بوجود السارد لايجب أن ينسينا صورته المركبة أو المزدوجة فالنص التخيلي لايُنتج اعتباريا إلا من طرف سارد هو المؤلف ولايتوسط بينهما أي شخص .

أليس من المعقول أنه ليس القاص وحده هو الذي طاله التبدل أثناء كتابته القصة؟

ومهما تكن الأحوال فقد حقق القاص هدفين بارزين هما

١ - ابراز مستوى الأفعال داخل نصه وزرع فكرة أن شخصيات القصة بحسب ما تفعل .

٢- مستوى السرد الذي بث من خلاله نظامه اللغوي والتخييلي وعكس ثقافة المنتج أي موقف المبدع .

وقد استخدم الفعل الماضي من أجل استذكار مواقف سابقة ثم استخدم الفعل المضارع كوسيلة لتثبيت الزمن وتمديد اللحظة الزمنية لكي تتاح له فسحة أوسع من أجل اسباغ عدوانية السارد اللاشعورية من جهة ومن أجل التطريز الفني في قصته . وأخيراً كان استخدام الفعل المضارع يعطي القاص مزيداً من التركيز وفرض الموقف على القارئ .

إن القاص في (الأعداء) استطاع أن يلوي ويمزق ويتلاعب باللغة وتضميناتها من أجل بث تفكيره الخاص . وبمعنى آخر أوجد لغته الخاصة التي طرحت حقيقته الخاصة ، ولكنه نسي أمراً واحداً ذلكم هو، أن الفكر يقوم على التفكير في الآخر . صحيح أنه قدم صورة عن الآخر ، ولكنها صورة مشوهة ، صورة جلاد في الزمن الماضي ، وصورة إنسان عجوز وشائه في الزمن الحاضر .

وأود انطلاقاً من التفكير في الآخر تسليط الضوء على تفكير الآخر وهو هنا الرقيب البيطار .

لدينا في القصة كلمة واحدة يمكن أن تكون مفتاحاً للغرفة المغلقة في الحكاية تلك الكلمة هي «والله أنت أخطر من لينين» يقولها العريف غضبان للمرشح السمان (السارد) أمام الرقيب البيطار .

إن قصة الأعداء بالرغم من بساطة الحكاية المكوّنة لبنيتها، تتوفر على شكل قصصي متعدد العناصر والسرد مما يجعل قراءتها متيحة للكشف عن جوانب كثيرة من تبدلات شخصية السارد والمسرود عنه

وتظهر النسبية في (الأعداء) على مستويات مختلفة: مستوى الصوت السردي -مستوى الزمن، مستوى اللغة نلاحظ أن مستوى الصوت السردي يتداخل بدرجات متجانسة ومتوازنة مما يعطي للنص من الناحية الفنية بعداً بلاغياً

وفي مستوى الزمن يبرز عدم تقيد القاص بخط زمني أحادي مستقيم واصراره على المزج بين الماضي والحاضر في محاولة خلق التباس مقصود يفسح المجال لتأمل صورة الماضي في مرآة الحاضر، المستقبل وصورة الحاضر في مرآة الماضي. هناك زمنان اساسيان في القصة أثناء الجندية والاعتقال ومابعد الجندية والتسريح، يؤطران الأحداث القصصية بنسب مختلفة، ومن هنا يصبح (قبل) و(بعد) خاضعين بدورهما لنسبية الأحداث المتخيلة على السواء.

والحوار في الأعداء بين الشخصين يقدم حضوراً مشهدياً، بحيث يمكن أن نقول أنه لايحد من هيمنة السرد بل يدخل ارتباكاً في البنية المتصاعدة للقصة وفي الوقت ذاته يلعب دور المعادل الموضوعي لصراع الضدين.

وإذا كانت قصة «الأعداء» هي بالتأكيد عمل مقصود لذاته عمل القاص من أجل تحقيقه، وقد نجح إلى حد كبير في ايصال الرسالة التي أراد أن يرسلها إلا أنه فشل في اعطاء الآخر حق التفسير والتوضيح لموقفه، وأقصد الآخر هنا هو الشخص الآخر في النص الابداعي وهو هنا السجّان -البائع لاحقاً.

وعلى الرغم من أن القاص قد نجح في استخدام مستوى الأفعال ومستوى السرد في منتوجه القصصي، فإن هذا النجاح لم يتحقق وبذات المستوى في مقولة مستوى الوظائف في بنية القصة. وتحديداً في اغفاله التفكير في موقع الآخر.

فالسجان بموقفه من المرشح السمان كان ينطلق ولاشك من موقف فكري أي من نسق داخلي لوحدة القصة وهذا مايهمنا هنا، ولكن القاص لم يشر ولو بكلمة واحدة اللهم إلا التعليق المفتاح (والله إنك أخطر من لينين)

ونستنتج أن السجين وهو المرشح السمان هو إما أن يكون شيوعياً أو من المتعاطفين مع الشيوعيين.

وهذا الاستنتاج له أهميته الخاصة إذا وضع في زمن حدوث الفعل المتخيل. و(وهو أيام الوحدة بين مصر وسورية) وماذا كان يعكس ذلك الموقف من الوحدة! ودون استطراد أو تعليل لذلك نقول إن موقف الآخر (السجان) نحو المرشح السمان (السارد) كان ينطلق من الآتي:

١ - هذا السجين ضد الوحدة.

٢ - هذا السجين يتلقى هو وحزبه المواقف من مصادر فكرية أجنبية.

وبالتالي فهو بحاجة إلى إعادة تأهيل. اضافة الى ذلك فإن السجان هو عسكري موظف وينفذ أوامر السلطة الأعلى، فهو هنا، بغض النظر عن آرائه الشخصية أو مواقفه، أداة تنفيذ لا أكثر ولاأقل.

وبمحاكمة قصيرة نخلص إلى أن موقف القاص من السارد هو موقف من يجد ذرائع تبريرية ولاتستدعي هذا الموقف التقييمي الذي حاول القاص بكل ذكاء أن يكرّسه ويعمقه لدى القارئ عن السارد. وأنا هنا لاأبرر ظلم الآخر للآخر ولكنني أعرض ما يسمى في علم النفس Psychologicale scales.

المجالات النفسية، وهي أمر هام في القصة وبنيتها. ذلك أن لاأحد يستطيع أن يدرس قصة من غير أن يرجع الى النسق الداخلي لوحداتها والقواعد التي انتجتها وعملت على بنائها، ولأن القصة هي نظام لغوي، وموقف يود القاص تأييده أو إدانته، وهكذا فكل قصة تعكس ثقافة وموقف القاص أولاً وكل الأمور الأخرى تأتي لاحقاً.

نافـــذة عـــلى الوطـــن العـــربي

عبد الرحمن الحلبي

علوم

ثورة بيولوجيَّة

أثار استنساخ النعجة «دوللي»، ولما يزل، عدداً من ردود الأفعال تراوحت بين المعارضة والتأييد لهذه الخطوة العلمية الوراثية التطبيقية؛.

فقد فجّر استنساخ هذه النعجة، مخازن العقول

(*) عبد الرحمن الحلبي: أديب وباحث من سورية، مدير ندوة «كاتب وموقف».

الباطنة لدى عدد من الباحثين العرب، دفع ببعضهم إلى المقارنة بين «الفكر العلمي» و«التفكير الغيبي» المشبع بالمعطيات السحرية، التي تزداد شيوعاً في الشارع العربي؛ وقد كان المفكر العربي المصري المعروف الدكتور فؤاد زكريا من هؤلاء الباحثين، الذين استقبلوا مسألة «الاستنساخ» بوعي ينسجم مع القيمة العلمية لهذا الحدث، وذلك عبر مقال نشرته له مجلة «سطور» الشهرية- عدد نيسان/ ابريل ١٩٩٧- بعنوان «خواطر من وحي دوللي».

تحفّظ د. زكريا، بشيء من التهكم، على الاقتراح القائل بإعادة النظر في ميكانيكية النقل عن مناهج العلم الغربي الحديث، ابتداء من الاختلاف الموضوعي، ليس لمادة البحث في بيئات مختلفة فحسب، وإنما- بالمثل- للباحثين أنفسهم، باعتبارهم جزءاً لايتجزأ من الثقافة والتنشئة الاجتماعية التي يحملونها ويتعاملون، خلال بنيتها الخاصة، مع المنهاج والطرق الاجرائية لبحوثهم العلمية؛ سواء كان ذلك في علوم «الطبيعة الأولية» التي يطلقون عليها اصطلاح «العلوم البحتة»، أم علوم «الطبيعة الثانوية» الموسومة بـ «علوم الإنسان».

وقد أفصح د. زكريا في مقاله هذا عن شيوع الثنائية في الخطاب الثقافي العربي، ضارباً مثلاً على ذلك في خبرين اثنين، يشكلان موقفين متباينين. أحدهما ذو منشأ «عالمي» يقول: «تمكن العلماء الاسكتلنديون من استنساخ نعجة كاملة من خلية واحدة لأمّ تلك النعجة (دوللي) وهي في أوج نضجها الفسيولوجي». والخبر الآخر «محلي» كان الدكتور زكريا قد قرأه في جريدة الأهرام لمستشار «يشار له بالبنان» يتلخص فيما أولى به هذا المستشار من رأي شرعي يحذّر فيه الأزواج من ممارسة الجنس دونما غطاء يستر عوراتهم، «لأن الشيطان إذا ما رأى امرأة في هذا الوضع مارس الجنس معها، فيكون الابن الناتج عن تلك الممارسة ابن الشيطان نفسه».

هذان الخبران عالجا- حسبما رأى د. زكريا- موضوعاً واحداً، هو «التكاثر بين الكائنات الحية بطرق غير طريق الجنس المألوف». ومن هذين

المخبرين انطلق الكاتب إلى المقارنة بين موقفين، أو عقليتين، عقلية علمية تجريبية تعمل بتدرج وتأن لتصل إلى نتائجها بدقة كاملة»، وعقلية غيبية «تجسّم المعاني المجردة للشيطان باعتباره رمزاً للشر».

أما الباحث الدكتور أحمد مستجير فقد كتب في مجلة «الهلال» مقالة من ثماني صفحات بعنوان «هل تحبون دوللي؟» بدأه بإشارة إلى ولادة النعجة (دوللي) وما أحدثته هذه الولادة من ضجة عمّت العالم كله، ضجة أثارت، في الحق، ذعراً.. ليس بسبب الخوف على الأغنام، وإنما بسبب الخوف على جنسنا نحن البشر. وقال الباحث: «تتدفق النتائج العلمية علينا الآن بمعدل غير مسبوق، يكاد يغرقنا.» وقال: «تترى الثورات العلمية وتتواتر، ثورات بلا حق، حتى ليذهل الفرد منا فيتصوّر ألا شيء يحدث وأن ذهن الإنسان قد نضب ووصل إلى طريق مسدود».

ورأى الباحث أننا الآن- يعني البشرية- في خضم «ثورة بيولوجية» لم يكن لها مثيل أبداً، ثورة ترتكز على علوم الوراثة، لا تقل أهمية عن اكتشاف الزراعة أو الثورة الصناعية. ولقد مضت هذه الثورة البيولوجية من الهندسة الوراثية إلى هندسة البروتينات، إلى العلاج بالجينات، إلى الجينوم البشري و«علم الجينوميا»، وإلى كثير من غير هذا أو ذاك، حتى وصلت إلى «الكلْوَنة» أو «الاستنساخ».

وبعد أن يبين الباحث أن (دوللي) ومثيلاتها كانت شيئاً متوقعاً بالفعل بسبب اعتبارات شتى منها «الخيال العلمي» إلا أن ولادتها كانت حدثاً مفاجئاً، أصاب الكثيرين بصدمة جعلت بعضهم- الباحث منهم- يجلسون بشيء من الذهول، محاولين تفسير ما شاهدوه في هذا الحدث العلمي الكبير.

ثم يرفض الباحث، بصورة قاطعة مانعة، تجربة «كلونة» البشر ويطرح سؤالاً يقول: ما الذي في هذه التجربة يخيف؟ أهو الخوف «على مادتنا

الوراثية، إرثنا، تاريخنا، زمان أجدادنا الذي تشكّل وأعيدت صياغته حتى وصلنا ونود أن نسلّمه إلى من يأتي بعدنا سليماً كما تسلمناه؟».

وبعد أن يستعرض الباحث مسألة الاستنساخ في النبات، ويشير إلى أن في النبات ما يقوم باستنساخ ذاته، كشجرة التين البنغالي التي ترسل جذورها الهوائية من أفرعها العليا لتصل إلى الأرض، فتنمو شجرة جديدة متصلة بالأصل، ومعظم أصناف المانجو المصرية نشأت عن الاستنساخ، لا عن التكاثر الجنسي بالبذور، وما أضافته التكنولوجيا الحديثة في زراعة الخلايا والأنسجة، من حيث أنها «تُكَلون» الخلايا بالملايين، ثم يقوم الإنسان بتحويلها وإنباتها، فتصير ذات جذور وسوق وأوراق ثم تغرس في الحقل فتكبر وتثمر، وعلى ذلك يمكن، بخلية واحدة زراعة آلاف الأفدنة بنباتات جاءت كلها من تلك الخلية، وهي جميعها تحمل التركيب الوراثي نفسه؛ بعد هذا الاستعراض يرى الباحث مدى الخطورة التي تنشأ عن الاستنساخ، ويضرب مثلاً افتراضياً على ذلك بقوله: «لو أن التركيب الوراثي هذا لا يستطيع مقاومة مرض فيروسي، أو فطري معين، ثم حدث أن ظهر المرض، ففي لحظة سينتهي كل شيء».

يذكرنا الباحث كذلك أن ثمة استنساخاً يجري على الأغنام من سنين طويلة، تقسم فيه الأجنة المبكرة، حتى لقد نتج، أخيراً، عن بويضة مخصبة واحدة سبعمائة فرد طبيق.

ثم يرى الباحث أن التنوع أمر أساسي للبقاء والحياة. إنه مصدر قوة للنوع والسلالة، هو يقيها شرور البيئة التي قد تحدث.

يصل الباحث بعدئذ إلى قضية الاستنساخ في الإنسان و«فكرة الخلود»، فيرى أن هذه القضية تعني انتاج أفراد لهم التركيب الوراثي نفسه، أي تقليل التباين الوراثي بين البشر، مع أن قوة السلالة في تباينها، ثم يقول الباحث: «إذا استثنينا التوائم المتطابقة، فكل إنسان على ظهر هذه الأرض له تركيبه الوراثي اللامسبوق واللاملحوق». ويرى أن التركيب الوراثي

لايحصل إلا مرة واحدة وفي شخص واحد لاغيره- طبعاً باستثناء التوائم المتطابقة- ثم يتلاشى في المستودع الجيني «للعشيرة» ويذوب إلى غير عودة. ثم يطرح سؤالاً يقول: «هل نبهتنا فكرة استنساخ (دوللي) إلى حقيقة بشريتنا، إلى أننا بشر قبل أن نكون أفراداً؟».

ويرد الباحث على القائلين بعدم الوقوف أمام شخص عقيم يود الإنجاب وليس أمامه من سبيل سوى الاستنساخ، بقوله: إن هذا الفعل ينتج طبيقاً له وعقيماً مثله. وهذا يعني- حسب الباحث- زيادة «العبء الوراثي» داخل عشيرة البشر. وإذا ما عنّ لنا أن نقول للباحث: إن هذا العبء يزيد، فعلاً من التقدم في علاج الأمراض الوراثية، فإننا نسمعه يجيبنا: نعم! «لكنّا هنا بإزاء روح بشرية وإنسان حي يمكن إنقاذه. طفل- مثلاً- يحمل مرض البول الفينايل كيتوني الوراثي، إذا اكتشف عقب الولادة، ووضع تحت نظام غذائي يخلو من الحامض الأميني فينايل ألانين، شفي وأصبح طبيعياً.. ورفع تكرار هذا الجين المعيب في العشيرة يضيف لاشك إلى العبء الوراثي. لكنه طفل ولد ومن حقه علينا أن ننقذه ما دام ذلك في مقدورنا». إلا أن السؤال الذي يظل يلح على الباحث هو: لماذا نستنسخ جهازاً وراثياً يحمل جينات معيبة؟.

ذلك أن الخلايا- كما يوصفها الباحث- عندما تتمايز مع تنامي الجنين، تصمت الغالبية العظمى من جيناتها في كل عضو ونسيج، فلا يعمل منها إلا عدد محدود جداً، فإذا حدثت أثناء حياة الفرد الذي سيستنسخ، طفرات في أي من الجينات الصامتة لم تحس بها الخلية. وهذا يعني أننا إذا ماأخذنا خلية جسدية تعرّضت عبر حياة الحيوان- أو الإنسان- إلى عوامل بيئية، منها ما هو مطفر بالتأكيد، فإن الجهاز الوراثي الذي ننقله منها عند استنساخها، سيكون ملوثاً بالكثير من الطفرات وهذه ضارة عادة، والكثير منها مميت.

ثم إن «الكروموزومات» تبلى أطرافها- حسب الباحث- مع كل انقسام للخلية. ففي كل من طرفي أي كروموزوم منطقة تسمى التيلومير، يبلغ طولها في الإنسان نحواً من عشرين ألف حرف وراثي، ومع كل انقسام في الخلية الجسدية تضيع أربعة أحرف أو نحوها، فإذا ما بلغ المرء عامه الستين لم يبق من التيلومير غير نصفه، وإذا ما تآكل هذا كله بدأ تآكل الجينات، وهنا تتوقف الخلية عن الانقسام، وتموت، فتظهر على المرء أعراض الشيخوخة. وهذا يعني أن «الطبيق» سيبدأ حياته بكروموزومات متآكلة، قليلاً أو كثيراً، حسب عمر الفرد الذي منه نستنسخ بمادة وراثية هرمة متآكلة، الأمر الذي يعني أن الطبيق ليس، بالضبط، توأماً مطابقاً للأصل، وقد يعني كذلك أنه سيعيش حياة أقصر.

* * *

آداب

رواية

الروائي العراقي (فؤاد التكرلي) حقق اسماً روائياً مرموقاً في كثير من أعماله، ولا سيما روايته الموسومة بـ«الرجع البعيد»، وهو، هنا، يقدم لنا عملاً روائياً آخر، صدر عن دار الآداب في بيروت منذ سنتين بعنوان «خاتم الرمل». وهو نص مبني على الترجمة الذاتية، يسفحه أمامنا راوٍ، تطول بنا المتابعة حتى نعرف أن اسمه (هاشم)، ونعرف أنه مهندس ميسور الحال، وفنان في التصميم المعماري، ويعمل في إحدى الشركات الهندسية، ويتعرض لحادث اصطدام يكاد يودي به، فيفسره، في الصفحة / ١١٧/ من الرواية، على أنه مقصود، بغية التخلص منه.

له خال اسمه (رؤوف)، عجوز، يسعى إلى دار العجزة بنفسه، ويحصل على القبول فيها بعد جهد مرير، حسبما يخبرنا السرد، ثم نعرف أنه دخلها، في الصفحة /١٠٨/ حسبما يخبرنا الراوي.

(سناء)، امرأة جميلة وطيبة- حسب وجهة نظر ولدها هاشم، يهينها زوجها، الذي هو والد هاشم، وتموت بسبب هذا الظلم الطاغي من الأب ضد الأم، حسب هاشم أيضاً، غير أن هذه الإهانات، أو هذه المظالم، لانكاد نتبيّنها إلا عبر الخبر. أي أنها لاتقدَّم لنا عبر الفعل الروائي، كما أننا سنجد موقفاً مغايراً تماماً، يعلنه رؤوف- أخو سناء- يخبرنا به أنّ أخته هذه كانت مريضة بالأعصاب وأن زوجها كان يتحمّلها كثيراً.

(آمال)، حبيبة هاشم، وخطيبته من ثم، لانتبيّن معالمها إلا عبر السرد، وبصورة إخبارية أيضاً، يبني هاشم الآمال عليها، ولكنها لاتضع في بنصرها غير خاتم من الرمل.

الوالد يصير عضواً في محكمة تمييز العراق /١٠٦/، وتظهر شخصية طارئة هي «الطبيبة» لتأخذ مكان آمال / ص١١٤/ لكنّها تخيّب هذا التوقع، ولاسيما في ص١٢٩ وص١٣٦.

العمة (قادرية) ستظل الأقوى بين الشخصيات، والأكثر حضوراً في حياة السارد هاشم. ثم إن المدير وشخصيات تابعة أخرى، وموسيقا شوبان، ولاسيما «الليليات» سيكون لها حضور ملحوظ في سويعات مسار الحياة الخاصة التي يعيشها هاشم / ص١٠٧ مثلاً/.

تتوالد أحداث «خاتم الرمل» من حوارات داخلية يقدمها السارد، ومن حوارات خارجية تحدث بين (هاشم) وآخرين). وسنعرف عبرها أنه متزوج وأن الطبيعة تسأله: «لماذا لايطلّق» / ص١١٨/ وسيكون هذا السؤال بوجود الخالة (هاشمية) وفي منزلها / ص١١٩/ وفي هذه الصفحة نعرف أن اسم الطبيبة هو (الدكتورة سلمى) وأن الزوجة هي (آمال) ذاتها، ونعرف أن (هاشم) لم يحضر حفل اقترانه بها بسبب الحادث الذي أصابه.

خاتم الرمل، ختاماً، تمتاز بلغة فنية متقنة، وهي، بصورة خاصة، ليست نصاً روائياً تقليدياً، ولقد استطاع الحوار أن يبين مدى قدرة التكرلي على صوغ الشخصية واستقلاليتها عن الشخصيات الأخرى. [انظر حوار سلمى وهاشم- مثلاً- ص١١٨ وما بعد وحتى ص ١٣٢] وهي رواية أفكار على العموم، بسبب أن بناءها انطلق في مدماكه الأول من عقدة طفل شاهد حالة ما، ولهذا غصت الرواية بمقولات فكرية وتنظيرية من مقياس: «يا للغة من مجمّع غريب لكل فضلات القدماء وعرق المحدثين؟» ص١٣٧.

ثم: «تنحني العشبة أمام العاصفة فتنجو، وتقف الشجرة العملاقة بفخر أمامها فتنكسر.» / ص١٣٨/

ثم: «ليس الإنسان إنساناً دون شروط أو امتحانات؛ لأن الحالة الإنسانية المعترف بها، ليست حالة آلية، تلصق بهؤلاء الذين نسميهم بشراً منذ أن يخلقوا ولا تفارقهم حتى وهم تراب». /ص١٥٠/ .

قد تحمل رواية «خاتم الرمل» في طياتها بعض الرموز، أمثال «دار العجزة» والسعي الطوعي إليها. لكنّ هذه الرموز تظل حبيسة ذهن المؤلف، دون أن تنتقل إلى المتلقي بأي مقدار.

وإذن فهل يعني هذا أن فؤاد التكرلي تراجع في عمله هذا «خاتم الرمل» عن خط سيره الذي رآه بعض النقاد متقدماً في عمله السابق «الرجع البعيد»؟

شعر

شعراء تونس والأطفال

من تونس، وعبر العدد الأول من مجلة «آداب القيروان» التي تصدرها كلية الاداب والعلوم الإنسانية بالقيروان، قدم الأستاذ محمد البدوي، دراسة بعنوان «النمطيّة في شعر الأطفال في تونس»، قاصداً بـ

«شعر الأطفال» القصائد والأناشيد التي كتبها الكبار للصغار، ونشرت في «دواوين أو مجلات ثم جمعت»، باعتبار أن الشعر الذي كتبه الأطفال نادر «وحتى إن وجد فمجال نشره محدود. فلم يبلغ إلى علمنا وجود ديوان منشور في تونس كتبه طفل».

قارن الكاتب في دراسته هذه بين «قصص الأطفال» [يقصد القصص المكتوبة للأطفال بأقلام الكبار] المتوفرة بكثرة، والتي «يفوق عددها الألف قصة»، وبين دواوين الشعر التي هي «أقل من ذلك بكثير». وقد رأى الكاتب أن هذا التفاوت يرجع إلى عوامل عدة، منها:

* عزوف كبار الشعراء عن الكتابة في هذا الغرض، حيث لم يجد الكاتب قصائد للأطفال كتبها أيّ من هؤلاء الشعراء: (أبو القاسم الشابي، جعفر ماجد، الميداني بن صالح، الهادي نعمان، المنصف الوهايبي، محمد الغزي)، بل لقد رأى الكاتب أن الغزي كتب قصصاً للأطفال، ولم يكتب شعراً، وهو الشاعر!.

* صعوبة الموضوع، إذ يقتضي الأمر - كما يراه الكاتب - تحقيق معادلة صعبة تتمثل في البحث عن «أغراض طريفة بأسلوب شعري ومبسّط»، من غير أن تكون في الأدب العربي تقاليد شعرية عريقة، خاصة بالأطفال.

فـ «المفضليّات»، وإن جمعها (المفضل الضبي) لغايات تربوية مرتبطة بتأديب أبناء الخليفة، لاتختلف في أسلوبها ومضامينها - كما يراها الكاتب - عن بقية الشعر الجاهلي.

ثم إن جمع «المدوّنة الشعرية» للأطفال في تونس، على صغر حجمها، يطرح أكثر من صعوبة، يبينها الكاتب في النقاط التالية:

أ- غياب فهرس لكل الدواوين.

ب- نفاد بعض العناوين وعدم تجديد طبعها.

ج- غياب قسم في المكتبة الوطنية، أو في المكتبات الجامعيّة يختص

بأدب الطفل ؛ أما مكتبات الأطفال فلا تحتوي على فهارس علمية دقيقة، و لاتتوفر على كل الدواوين، وبعضها في حالة سيئة.

د- بعض هذه المجموعات صدر خارج العاصمة من غير أن تحمل أية إشارة إلى ناشر أو مطبعة أو تاريخ، وقد تلعب الصدفة دوراً في العثور عليها.

ولأن الأمر كان على هذا النحو فلقد اضطر الكاتب، بغية انجاز دراسته هذه، إلى التنقيب في الدراسات الصادرة في «المشرق العربي» عن أدب الأطفال، ولاسيما الشعر منها.

وبعد أن يذكر الكاتب ثمانية مراجع من هذه الدراسات المشرقية، يعود إلى ما توفر لديه من النصوص الشعرية الصادرة في تونس، بغية استقصاء أهم خصائصها وموضوعاتها. وقد لاحظ الكاتب أنها تدور في فلك المواضيع التالية:

أ- المدرسة (العودة، الكتاب، المعلّم، القسم، الساحة، العطلة الصيفية. . .)

ب- العائلة (الأب، الأم، الأخوة، الأجداد. . .)

جـ- الطبيعة (فصول السنة، الحيوانات، الأشجار. . .)

د- الوطن (جمال الوطن، حب الوطن، التاريخ. . .). وقد قال الكاتب بإمكانية إضافة «الدين والقيم الأخلاقية وقصص الحيوانات المستوحاة من كليلة ودمنة (. .) إضافة إلى مواضيع اجتماعية وحضارية، لكنها أقل انتشاراً من الأغراض الأولى التي لايخلو منها ديوان.

لاحظ الكاتب أن هذه المواضيع الشعرية على صلة وثيقة بمحاور كتب القراءة في المرحلة الابتدائية، حيث بعض فهارس «الدواوين» مقسّم إلى محاور، كما لو كان كتاباً مدرسياً، كما أن بعضها ثبّت على غلافه «تزكية» وزارة التربية، أو «المطابقة» مع البرامج الرسمية. وقد يعود هذا- حسب الكاتب- إلى أمور، منها:

أ- الرغبة في توفير جهاز «بيداغوجي» يساعد رجال التربية في عملهم.

ب- انتماء جل الأطفال إلى المدرسة.

جـ- انتماء جل الشعراء إلى رجال التربية والتعليم الابتدائي، وبعضهم لم يكتب لغير الأطفال.

ثم يتساءل الكاتب: هل أثّرت هذه العلاقة بين الشعراء والمدرسة في محتوى القصائد وأساليبها؟ وهل اختلفت الأغراض من شاعر إلى آخر؟.

وفي معرض رده عمّا تساءل، يستعرض الكاتب محتويات النصوص الشعرية التي يحب أن يسميها «الدواوين» فيرى أنها جميعاً تحدثت عن «الطبيعة» وتغنت بها، مثلما تغنّت بفصول السنة «الخريف، الشتاء، الربيع، الصيف) ورأى أنها جميعاً، أيضاً، تحب الربيع وتنحاز إليه، حتى إنّ القصائد التي لم تشأ أن توقف نفسها لهذا الفصول، فإنها لاتغفل عن الربيع.

وقد لاحظ الكاتب، بحق وهو يورد نصوصاً عدة لعدد من الشعراء، أن صورة الفصول تكاد تكون جاهزة، فهي نفسها تقريباً عند كل الشعراء. العبارات نفسها تتكرر من قصيدة إلى أخرى، ومن شاعر إلى آخر.

وبعد أن يقدم ثبتاً بهذه الموضوعات وبغيرها مما تناولته النصوص، يصل في دراسته إلى الموقف من «الوطن»، حيث يمثل الوطن «أهم قادح شعري»؛ يدل على ذلك حجم القصائد التي تناولته. إذ يكاد لايوجد شاعر لم يدل بدلوه في هذا الغرض، وقد عدّ الكاتب- بشيء من التجاوز- قصائد الطبيعة والمدرسة والعائلة روافد سعت إلى تغذية هذا الغرض، والتقت معه في عديد المعاني والصور، باعتبار أن الطبيعة هي طبيعة البلاد. يقول (كمال قداوين) في «وطني أخضر»:

في بلادي قد رنت كلّ السبل　　　وازدهت بالحسن هاتيك التلالْ
واكتست غاباتها أبهى الحلل　　　فتهادت في جلال وجمالْ
إنّما الأشجارُ خيرٌ وأمل　　　وأريجٌ ونقاءٌ وظلالْ

وهذا (عبد العزيز الحاج طيب) يقول في «أناشيد الأطفال» في معرض تغنيه بالمدرسة التي غايتها انشاء جيل ينفع البلاد والعباد:

قد رجعنا للمعاهدْ　　　لميادين الصلاحْ
نعتني نشقى نجاهدْ　　　نتفانى للنجاحْ
فلْنكافح عازمين　　　ولنثابر باجتهادْ
إننا خيرُ البنين　　　خير ذخرٍ للبلادْ

أما الأسرة فهي فضاء يعلّم الطفل الوطنية، وقد عبّرت عنها قصيدة «أبي» للشاعر محمد علي الهاني:

مرحى أبي/ يا خير أبْ
عودّتني/ حسن الأدبْ
علمتني/ أهوى الكتب
حبّبت لي/ كلَّ العربْ

وإذا كان منطق الغناء والنشيد قد حضر بكثافة - كما رأى الكاتب - في كلٍّ من غرضيّ العائلة والمدرسة، فإن حضوره في غرض الوطن أوكد وأهم لتناسب الشكل والمضمون، لذا تنازعت الضمائرُ النصوصَ على النحو التالي:

- قصائد وردت بضمير المتكلم الفرد: ٣٩
- قصائد وردت بضمير الجمع: ١٧
- قصائد وردت بضمير الخطاب: ٨

- قصائد وردت بضمير الغائب: ٥

ويعكس هذا التوزيع- كما يراه الكاتب- الرغبة المشتركة عند كل الشعراء، في جعل الطفل يتبنّى كلامهم، وهو يردّدُ على لسانه مختلف القصائد، وكأنه صاحبها.

تلتقي القصائد الثانية مع الغرض ذاته، في غناء جماعي يحتاج إليه الأطفال في المدرسة، و في أنشطة منظمات الشباب. أما تلقين الوطنية عن طريق الوعظ المباشر فقليل؛ حضر في القصائد التي وردت بضمير الخطاب، وفيها حثّ على التحلّي بمجموع الخصال الحميدة، من حبٍّ للوطن والتفاني في خدمته.

يقول محمد علي الهاني من «أرسم وطناً»:

حيِّ العلم كلَّ صباحْ ... واعزف له لحنَ الكفاحْ

وسِرْ بهِ نحو القمم ... حيِّ العلم حيِّ العلمْ

حيِّ العلم فخر الوطن ... واحْرسه من كل الفتن

تعش به فوق القمم ... حيِّ العلم حيِّ العلم

ويقدم الكاتب نماذجَ أخرى للشعراء مصطفى عزوز ومحي الدين خريف ومحمد الفاضل سليمان ليرى أن ما يميز قصائد الوطن هو الحضور المكثف للبعد القومي العربي، ولقضية فلسطين.

ثم يقرر الكاتب أن الغرض الشعري «الوطن» لم يسلم بدوره من النمطية التي طبعت أغلب القصائد؛ تشابهت في المعجم والصور والأوزان، وقد جاء أغلبها على ايقاع بحر المتقارب، وكانت جل القصائد مجزوءة أو مشطورة. وبما أن أغلب النصوص صاغها الشعراء على شكل أناشيد، فبديهي ألاّ تتغنّى بغير ما هو جميل، ولهذا جاءت صورة الوطن في غاية الاشراق، حيث الطبيعة جميلة والبطولات حاضرة، والمجد تليد، والمستقبل باسم، ودم الشهداء أينع حرية واستقلالاً ولم يعكّر صفو هذه الصورة شيء باستثناء قضية فلسطين.

مسرح

أفردت مجلة «الهلال» [حزيران/ يونيو الفائت]، حيّزاً واسعاً منها للبحث في أزمة المسرح، اختارت له عنوان «المسرح إلى أين»، وقد مهّدت له بقولها: «المسرح [المصري] في أزمة، والنقاد يصرخون مما يحدث الآن من احتضار المسرح، هذا الفن الجميل. وبرغم المسكنات التي تعطينا الأمل أحياناً، من خلال عرض جميل، أو مسرحية تثبت أن المسرح مازال موجوداً، فإن المشكلة مازالت قائمة، وأن الخلل موجود».

وضمن هذا الحيّز الواسع نشرت المجلة مقالاً بقلم السيدة فوزية مهران، رأت فيه أن المسرح يمرّ بأزمة مؤرقة.. تعبره مجرد لحظات بارقة، ثم يعود للجمود والخمود، أو الحروب الكلامية والمرض.

غير أن الكاتبة ترى، في المقابل، أن عبور الأزمة ممكن، وأن الفن يمكن أن يسترد عافيته الاقتصادية في المجتمع؛ وهي تنظر إلى المسرح على أنه «الدفاع في العمق. ساحة للمواجهة، أداة نضال، وسيلة لتجميعنا ولمّ الشمل وخلق الاهتمام، وبناء جسور الاتصال بيننا».

٢٠١ ثم تقول: لابدّ لنا من أن نملك «إرادة الشفاء» ونحسن التخطيط والإعداد، وألاّ نلجأ إلى المسكّنات، أو «أسلوب المهرجانات والاحتفالات، التي تقدّم عائداً ثقافياً، ولازاداً حقيقياً أو حصاداً».

ترى الكاتبة، كذلك، أن «وسيلة المؤتمرات» لم تعد مجدية، ولا تقدم خطة للإصلاح و«وجهة» لإعادة البناء والتغيير، وتحديد هدف النهوض والإتقان في الأداء والعمل. «بل يتبارى الخطباء، وتُقدّم الأوراق ليس فيها ابتكار ولافكر- أو برنامج عمل- ويبقى الأمر على ما هو عليه».

وعن مسألة «أزمة النص المسرحي» والقول في أنها السبب الأساس في الأزمة المسرحية الراهنة، فالكاتبة ترى أنها- أي أزمة النص- إحدى

المشكلات في أزمة المسرح وحسب، أمّا «المبالغة فيها وجعلها جوهر الأزمة يجعلها مفتعلة وزائفة». وما المبالغة في «أزمة النص» إلا بمثابة الدوران حول الأزمة الفعلية «دون أن نضع يدنا على أصل التناقض فيها ومحاولة حلها».

ورداً على «أزمة النص» تقول الكاتبة: «إن لدينا من أسباب الدراما واحداثها ما يجعلنا نبرع في هذا الفن المسرحي ونحاول أن نصوغ به أسلوب حياتنا والارتفاع إلى مستويات من الوعي الاجتماعي والأخلاقي». ثم ترى الكاتبة أن نهر الإبداع المسرحي يجب أن ينطلق في أكثر من مجرى في آن واحد.

وبعد أن تستعرض ما قام به الشباب من تجارب مسرحية منذ سنوات، كانت واعدة بحق وجديدة، ضمّت إليها فنانين وأساتذة ونقاداً، وحولت العديد من الأعمال الأدبية الجيدة إلى نصوص مسرحية، تقول: «توجد نصوص جيدة، خارج نطاق الدائرة المغلقة المسيطرة، تحتاج إلى عقول متفتحة وعيون مبصرة ومحبة للمسرح خالصة لكي تكتشف وتخترق حواجز الصمت حولها وتقديمها».

تستعرض الكاتبة، أيضاً، عدداً من النصوص والعروض المسرحية، وتتوقف بخاصة عند الفنان الراحل (نعمان عاشور) «الذي قامت النهضة المسرحية على أكتافه».

ثم تتساءل عن السبب الذي «أنسانا» نعمان عاشور، ولاسيما في مسرحية «حملة تفوت» التي لاتزال تتفق مع الظروف الصعبة التي تمر بها مصر والوطن العربي بأكمله. ثم ترى أن نعمان عاشور توجّه إلى التاريخ ليس بغية التوغل في أحداثه وإظهارها للناس، بل من أجل استلهام قوة وصلابة الشعب، في مواجهة الحملة الفرنسية، و في كل فئاته الاجتماعية.

بعد ذلك تسأل الكاتبة: ألا تستحق (القدس) أن تُصاغ منها ملحمة؟.. أن نقيم، لأجلها، ورشة مسرحية تضم كتاباً من كل أنحاء الوطن العربي ومثقفين وباحثين ومخرجين، لكتابة ملحمة القدس، بدلاً من المهرجانات والمؤتمرات التي لاتعطي شيئاً؟

ورشة التجريب المسرحي

عن التجريب المسرحي كتبت الدكتورة (هدى وصفي)، في المجلة ذاتها، مقالة رأت فيها أن «التجريب المسرحي» يعني تغيّر خارطة الإبداع المسرحي داخل مجموعات، أو جماعات أو «ورش» تعزف بالثقافة المسرحية. وكانت الكاتبة قد استعرضت في مقالتها بعض التجارب المسرحية ومنها بخاصة تجربة «مركز الهناجر للفنون» الذي رأته الكاتبة أنه يمنح -عن وعي- الفنان المسرحي ترف التجريب، وثراء التناول، وتعددية التأويل، وهو في ذلك يحتضن التجربة تلو الأخرى، التي يقوم طرحها، من جانب، على النظارة [جمهوراً، نقاداً، محللين، مؤرخين] لاختبار جوهرها، ومسايرتها لذوق المتلقي من عدمه، وتضع، من الجانب الآخر، مداخل جديدة للرؤى المسرحية، كي تعبر عن هموم الفنان ومشروعاته الجامحة أحياناً، والمخبولة أحياناً أخرى، وكذلك تضع أسساً لاختبار التيارات المسرحية الجديدة والتحاور معها.

هذه «الورش المسرحية» ليست مجرد معامل للتفريخ، أو مداخل لتفجير جهود المبدعين فحسب بل هي - كما تراها الكاتبة - محاولات للكشف عن المكنون الإبداعي.

وترى الكاتبة أن الإجابة النظرية لم تعد أساس التجريب، بل إن سؤال «الورش» لايتعلق بكيفية التعامل مع العرض المسرجي. وتقول «نحن لانتعامل مع هذه الفكرة باعتبارها ترفاً ثقافياً، وإنما بوصفها حاجة أساسية تعبّر عن الرغبة الملحة للشباب المسرحيين، في الممثلين والمخرجين والمؤلفين والنقاد ومهندسي الديكور، في تحصيلهم المعرفي الواعي بمفردات اللغة المسرحية، والسيطرة على أدواتها».

ثم إن الكاتبة لاتزعم أن «الورشة المسرحية» كانت، كفكرة، وليدة

«مركز الهناجر ولا هي «استكشاف» جديد. وإنما كانت بمثابة تواصل لمشروع كان يتم تارة ويتوقف أخرى، في فترات زمنية متباينة، في العطاءات المسرحية. كما أن الكاتبة ترى أن أهم ماتحامت به «ورش» الخبراء المسرحيين، هو البحث عن كيفية خلق العلاقة الوطيدة، بعد تحليلها وتنفيذها، ثم وضع المجرّب/ الممثل الشاب، داخل العملية المسرحية برمتها في إطار التجربة «الورشة» فوق خشبة المسرح، لاستكشاف أسرار العمل المسرحي وفنونه. وكأن البحث يدور في هذه «الورش» كذلك حول تقييم هذه العلاقات، والوصول إلى مدلولاتها الجوهرية، بهدف خلقها من جديد، من حيث هي مكون أساسي للممثل؛ ويتم تدريب الممثل على العلاقة بين المادة- الكتلة- الجسد في الفضاء والزمان، أي البحث عن الايقاع الموسيقي الداخلي لحركة الجسد أو المادة. وهذا يعني أن الحركة، أو الكتلة، أو الجسد، يمتلك فضاءه الخاص، الذي يفرض لغة جديدة في الفضاء والزمان، وهذا يبرر، أحياناً، الاستغناء عن الكلمة مقابل لغة الجسد. لغة جسد الممثل الخاصة.

ولأن خيال الصورة وأبعادها ورموزها- كما تراها الكاتبة- أكثر عمقاً من التقنيات، فإن المسرح الذي ترغب الكاتبة في السعي إليه، يحاول تناول الواقع في لحظة تغيره، كي يقترب من طاقة تعبيرية جديدة، والممثل- في هذا الإطار، وحسبما تريده الكاتبة- هو «فاعل»، ومشاهده هو «متفاعل»، لايشاهد ويتسلّى، بل يتفاعل.

وللوصول إلى هذه الطاقة التعبيرية «الجديدة»[1] أوجزت الكاتبة بعض العلاقات التي ترى إدراجها في برامج «الورش» بصورة منهجية. من هذه العلاقات:

---

(١) جدير بالذكر أن المخرج السوري وليد القوتلي كان قد تعامل مع هذه الطاقة التعبيرية الجديدة غير مرة ضمن عطائه المسرحي، مفجراً الايقاع الداخلي لحركة الجسد، وسابراً كوامن النفس ولغاتها الخاصة بها، ومستغنياً في الآن ذاته عن هذه الكلمة المنطوقة./ع. الحلبي.

الممثل وأدواته (آلة نطقه، جسده، تعبيره الصامت، حركته). ثم: الممثل وعلاقته بالفراغ المسرحي العاري، باعتباره أهم مركز من مراكز إسقاطه. / الممثل وعلاقته بشركائه من الممثلين. ثم الممثل وعلاقاته بكل من الإضاءة المسرحية والموسيقا، والمهمات المسرحية (قطع الاكسسوار)، وكيف هو داخل سينوغرافية العرض المسرحي، وموقفه من هذه السينوغرافيا. / كذلك الممثل والتعامل مع «فنون الارتجال». / وأخيراً: الممثل وعلاقته بجسده، والممثل والتعبير الصامت.

تستعرض الكاتبة، بعد ذلك، تجارب المخرجين المسرحيين العرب، فترى أن هدف هذه التجارب هو، في المقام الأول، منح الفنانين الحرية الكاملة في ممارسة إبداعاتهم دون أن تدخل في اختيار النصوص المسرحية، وهي- ككل التجارب- تحتمل النقاش والتقييم القائم على النقد المتأني لتحليل هذه العروض، وإدراك أهم ما تحققه للمسرح العربي من إثراء أو إضافات، والوقوف عندها لاستخراج نقاط استفزازها واستثارتها للساكن الراكد في المجتمع العربي، والمصري منه، وذلك على اختلاف مستوياته الفكرية والعقائدية والاجتماعية والسياسية، وقبل كل شيء الفنية.

من هذه التجارب تذكر الكاتبة تعاون المخرجين العرب مع بعض المخرجين الأجانب، أمثال تجربة المخرج البولندي (يوزيف شاينا) مع المخرج العربي المصري (هناء عبد الفتاح) في العرض المسرحي «بقايا ذاكرة»، وتجربة المخرجة الألمانية (أيوس شوبول) مع المخرج العربي العراقي (عوني كرومي) على نص لبيتر هاندكه، ترجمة محمد شيحة، وعنوانه «الساعة التي لم نتعارف عليها».

ثم تجربة (الفنان نور الشريف) الذي اعتمد الشباب من الهواة للاشتراك معه في تقديم عرضه المسرحي الموسوم بـ «محاكمة الكاهن» والمأخوذ عن نص للروائي بهاء طاهر، أعده للمسرح محسن مصيلحي وأخرجه نور الشريف نفسه. كذلك تجربة المخرج «العراقي الأصل،

السوري الجنسية» جواد الأسدي، في عرضه الموسوم بـ«شباك أوفيليا» المأخوذ عن «هاملت» شكسبير، وقد استغرق إعدادها أكثر من شهرين - كما تقول الكاتبة - وتعتبر من «أهم الورش التي شكلت مجموعة من الممثلين الشباب».

وفي ختام مقالتها تضعنا الكاتبة في مسرح «الهناجر» وتغلق أبوابه وترفع ستارته لنعرف أنه يقدم مواسم وتجارب مسرحية مختلفة عن غيرها، رغم أنه ينظر بعين الاعتبار إلى تجارب المسارح الأخرى، غير أن المنهج الذي يتبناه «الهناجر» هو أنه يجعل من خشبته معملاً مسرحياً «بكل ما يعنيه هذه المصطلح، علمياً وتجريبياً». يحاول هذا المسرح - كما تراه الكاتبة - تحقيق هذا المفهوم بفضل عنصرين:

أولاً: خشبة المسرح ذاتها، وهي تنقسم إلى خشبتين، تضع أمام المبدع المسرحي اقتراحات متعددة، وصيغاً متنوعة، وفضاءات مسرحية، تفسح للمبدع مجالات إبداعية بصوغ منها عروضه، دون كبح لخيالاته أو تصوراته الفنية.

ثانياً: يتيح لكل مبدع تقديم تجربته الذاتية، وهذه التجربة هي صنع لفكره، وقرينة لروحه، وعاكسة لما تمليه عليه موهبته وخبرته وثقافته، دون تدخل من «إدارة مركز الهناجر»، ولا إملاء على المبدع، أو وصاية عليه، ولا اقتحام لعالمه.

بعد خروجي، بمعية قراء مجلة «المعرفة»، من هذا المسرح بحثت عن معنى «الهناجر» فلم أتوصل إلى نتيجة. هل هو اصطلاح اجنبي كمسرح «نو» الياباني مثلاً، أم هو إسم مكان، أم اسم شخص، أم اسم عائلة، أم هو اصطلاح نحتي، أم اختزالي لعدد من الكلمات، أم هو «الحناجر» بالحاء المهملة بدل الهاء، رغم امكان عدم استخدام الحنجرة في كثير من عروضه؟!

لم تشأ الكاتبة أن تتوقف عند التسمية، رغم مقالتها المطولة، والتي

كانت بمثابة بحث. ولهذا ظلت غامضة لديّ، ويبدو أنها ستظل كذلك، مالم يسعفني أحدكم بتفسيرٍ لها.

* * *

موسيقا

تلبية لدعوة وجهها «المؤتمر العلمي لاتحاد الجامعات العربية» إلى عدد من الباحثين العرب، للمشاركة في مناقشة موضوع: «دور الفنون في إحياء التراث والحفاظ على مقوّمات الشخصية العربية لمواجهة تحديات المتغيرات المعاصرة» قدّمت الباحثة الدكتورة سمحة الخولي بحثاً بعنوان: «التراث الموسيقي العربي وإشكاليات الأصالة والمعاصرة» نشرته لها مجلة «عالم الفكر» الكويتية في مجلدها الخامس والعشرين. وقد أعلنت الباحثة، في البدء، أن الدعوة التي تلقتها من ذلك المؤتمر كانت بمثابة شرارة أطلقت عدداً من الملاحظات والتأملات حول هذا الموضوع، الذي يلح على كل مثقف عربي في عصرنا، أياً كان تخصصه، أو موقعه من الحياة الثقافية. وقد توقفت الباحثة أمام معان رأتها جوهرية هي: «التراث، الحفاظ على مقوّمات الشخصية العربية، تحديات المتغيرات المعاصرة» التي نقلتها رقاع الدعوة، والتي يتطلب كل بند من بنودها - حسب الباحثة - تأملاً عميقاً، لاسيما أنها، في مجموعها، تجسم أزمة الثقافة العربية المعاصرة.

رأت الباحثة أن «التراث» هو حجر الزاوية في هذا الموضوع، ورأت أنه - أي التراث - مفهوم يتطلب أناة ودقة في دراسته، إذ أنه قد أضير بما لحقه من تشتيت وسوء استخدام، أحياناً، خاصة في الحقب الأخيرة، التي تعاني من التمزق بين الماضي والحاضر، وبين الاعتداد بالخصوصية العربية والانفتاح الإنساني على منجزات العالم، في مسيرة الأمة العربية، نحو مستقبل غير واضح المعالم.

ورغم أنه يتردّد في حياتنا اليومية الراهنة الحديث بكثرة عن إحياء التراث وتحقيقه ونشره، وتتكاثر حولنا فرَق تُعدّ فرقاً «للموسيقا التراثية»، ونقرأ ونطّلع على فنون أدبية وتشكيلية وموسيقية «مستلهمة من التراث»، وهي كلها إنجازات مخلصة تبذل لها الأموال والطاقات والجهود، إلا أنها لم تترك، حتى الآن لدى الباحثة، أثراً عميقاً ملموساً في توجيه سياسة الثقافة في الوطن العربي، كما أنها لم تنجح بعد - كما تراها الباحثة - في معالجة الفصام الظاهر في الثقافة العربية المعاصرة، «إذ ما زالت مجتمعاتنا اليوم، ثقافة وإعلاماً، حائرة بين الماضي والحاضر، وبين الشرق والغرب». ولذلك ظلت الجهود المركزة في التراث، وحوله، قاصرة - حسب الباحثة - عن طرح حلٍّ موضوعي قويم للمعادلة الصعبة، معادلة الأصالة والمعاصرة، أو التراث والتجديد، وهي المعادلة التي فرضت نفسها على الوطن العربي [الباحثة تسمّيه «العالم العربي»] في هذا القرن، تحت وطأة المواجهة الحادة مع حضارة الغرب، المتوغلة في «حياة كل شعوب العالم». وما زالت معادلة الأصالة والمعاصرة - حسبما تراها الباحثة - الصخرة التي تتعثر عندها مسيرة الثقافة العربية، ومسيرة الفنون بدرجة أحد وأعنف.

بعد هذا التمهيد للدخول في البحث، وبعد اعتراف الباحثة في عدم ادّعائها بأنها قادرة، عبر بحثها هذا، على تقديم حلول ناجعة لهذه «المعضلة»، بل كل ما تطمح إليه أن تلقي الضوء على بعض جوانبها التي تبلورت «لكاتبته عبر قرابة أربعين عاماً من الاشتغال بالفنون الموسيقية، تعليماً وبحثاً ونشراً للثقافة الموسيقية، وتكويناً للفنانين المبدعين عامة والموسيقيين بشكل خاص.» نقول: بعد هذا التمهيد، تتوقف الباحثة عند كلمة «التراث» ومدلولاتها الفكرية والثقافية والمعنوية، فترى أن «التراث» اصطلاح حديث، لم ينتشر في الكتابات العربية إلا منذ أواخر القرن الماضي، وقد استقر في الوعي العربي بمفهومه المعنوي. وهو - عند الباحثة -: المخزون النفسي المتراكم من الموروثات بأنواعها في تفاعله مع

الواقع الحاضر، أو هو الحصيلة الثقافية التي تتبلور فيها ثقافة وخبرات وحكمة شعب.

والتراث- حسب الباحثة أيضاً- ليس كياناً معنوياً منعزلاً عن الواقع، بل هو جزء من مكونات الواقع، يوجه سلوك الإنسان في حياته اليومية، حسب رأي الدكتور حسن حنفي، ولذلك لايكفي تعريفه بأنه ما وصل إلينا من الماضي فحسب، لأنه «معاش» في الحاضر، وكلاهما «معاشان» في الشعور- حسب رأي الدكتور زكي نجيب محمود-. وما نسميه اليوم تراثاً موسيقياً لحضارة بعينها، إنما هو - حسب الباحثة- منظومة من الأصوات التي تراكمت وتشكلت على مر الزمن، واستقرت كتعبير فني أنتجته هذه الحضارة وتقبلته أجيالها، إذ وجدته معبّراً عن خواصها المزاجية، وحاجاتها النفسية في مرحلة من تطورها.

وبعد أن تقارن الباحثة بين «التراث الثابت والمدوّن» وهو المحفوظ في الآثار والكتب والمخطوطات، و«التراث الشفاهي» المتغيّر والمتجدد، والمتمثل في الكلمة والنغمة والحركة وتشكيل المادة، ترى أن «التراث الموسيقي العربي الإسلامي»، كما وصلنا وكما يمارس الآن، يحمل في طياته دلائل عروبته واسلاميته، التي أضفت عليه طابعه الجمالي المميز. والباحثة ترى أن للتراث الموسيقي هذا وجهين مختلفين، وإن تداخلاوتكاملا، يحمل أحدهما تراث «الموسيقا الشعبية»، ويحمل الآخر تراث «الموسيقا الفنية» التقليدية. وتنحصر كل الفنون الموسيقية (الدنيوية) فيهما، وهي الفنون التي توارثتها الأجيال.

ثم تنفي الباحثة وجود المسميات الحديثة، أمثال اصطلاح «الموسيقا الشعبية» FOLK MUSIC و«الموسيقا الفنية» التقليدية Traditional Music في المراجع الموسيقية العربية القديمة، وخاصة «الموسيقا الشعبية»، ذلك أن هذا المصطلح حديث وغربي المنشأ، كما أن تاريخ الموسيقا العربية، كما وصلنا في مصادره الكبيرة ككتاب الأغاني، لم

يكن يحفل بموسيقا عامة الناس، بقدر ما كان منصباً على السماع وتقاليده في قصور الخلفاء وعلية القوم.

القرآن الكريم والموسيقا

ليس الجانبان، الشعبي والتقليدي وحدهما خلاصة التراث الموسيقي العربي الاسلامي، كما ترى الباحثة، بل يبقى عنصر آخر لايندرج تحت أي منهما، ولايقاس بمقاييسهما، وهو التلاوة المنغّمة للقرآن الكريم، فهي التي كانت- حسبما رأتها الباحثة- القلعة الحصينة التي جمعت المقامات وصانتها على مر القرون. وتظل «التلاوة المنغمة» حتى اليوم، منبعاً صادقاً للغة الفصحى في أنقى صور نطقها وتجويدها، ولروح المقامات التي تسخّر لخدمة المعاني. وبفضل هذا العنصر «البالغ الأهمية» كان هناك، دائماً، مرجع ثابت للغة العربية ولمقامات موسيقاها. وإذا كان الجانب الايقاعي للتلاوة- إن صح هذا التعبير- تحكمه قواعد «علم التجويد» والقراءات، فإن الجانب النغمي يتناقله المقرئون عن شيوخهم بالتقليد، وليس له دراسات تحكمه ولاقواعد، سوى الذوق والخبرة، التي تهدي القارىء إلى اختيار مقاماته، ومناطق صوته، وانتقالاته من مقام لآخر حسبما تمليه معاني الآيات، وحسب العرف الذي يحتم على المقرىء الابتعاد عن أية أساليب دنيوية الطابع ولاتتفق مع الخشوع الواجب.

ثم تذكر الباحثة أن البلدان العربية عرفت عدداً من المقرئين الموهوبين الذين عرفوا كيف يوظفون النغمات لإبراز المعاني القرآنية، وذلك بتوجيه الظلال النفسية للمقامات العربية لخدمة معاني الآيات، وعرفوا كيف يختارون مواضع الوقوف اختياراً يجسم المعاني ويلفت الانتباه إليها. ومهما تكن اختلافات الأساليب واللهجات في تلاوة القرآن الكريم بين قطر عربي وآخر، إلا أن الأسس العامة مشتركة- حسب الباحثة- وعمادها

جميعاً الصوت الرخيم المرن، والفهم العميق الخاشع للمعاني القرآنية.

وترى الباحثة أن كثيراً من المغنين والمغنيات تعلموا، مثلاً، من الشيخ محمد رفعت والشيخ مصطفى اسماعيل، وكذلك الشيخ عبد الباسط عبد الصمد. وليس من قبيل المصادفة- كما ترى الباحثة- أن أغلب فناني الموسيقا التقليدية، نشأوا في رحاب التلاوة القرآنية والإنشاد الديني، وكانت تلك هي مدرستهم الرئيسية التي تلقوا فنهم عنها، أمثال الشيخ علي محمود، وأبو العلاء محمد، وزكريا أحمد، وحتى محمد عبد الوهاب.. وغيرهم.

وفي معرض وقوفها عند «أبرز المقومات الفنية للتراث التقليدي وانعكاسها على التراث الموسيقي الشعبي» ترى الباحثة أن التعميم في دراسات الموسيقا والتراث من أشق الأمور، حيث لاتوجد دراسات إحصائية وتحليلية تتناول العناصر الأساسية للتراث الموسيقي العربي. ولهذا كانت الملاحظات التي أوردتها الباحثة في مجال تشخيص هذه المقوّمات» على قدر من الاجتهاد الشخصي، باعتبار أن الاجتهاد، في مثل هذه الأمور، وارد، بل مطلوب بإلحاح، سعياً إلى تحديد الهوية وتوضيح الرؤية. ولهذا فهي ترى أن ثمة سمات موسيقية مشتركة بين التراثين الشعبي والتقليدي للموسيقا العربية في المجال اللحني؛ فالألحان دائماً مفردة فيهما (مونوديه) وتستنبط من مقامات. والمقام الموسيقي، حسب الباحثة، يستمد تأثيره النفسي من ترتيب أبعاده ترتيباً خاصاً يختلف في كل مقام عن الآخر.

الأبعاد في الموسيقا العربية- كما تتبناها الباحثة- ثلاثة: إما البعد الطنيني (تون كامل) أو نصفه، أو البعد «الوسيط» فيما بينهما، وهو الذي جرى العرف الحديث على اعتباره «ثلاثة أرباع صوت»، وهذا هو البعد المميّز جوهرياً للموسيقا العربية، مع أن الجدل حوله لما يزل قائماً، منذ المؤتمر الأول للموسيقا العربية الذي انعقد سنة ١٩٣٢ ثم مؤتمر بغداد سنة ١٩٦٤ ومؤتمري الرباط والقاهرة سنة ١٩٦٩، لتحديد ذبذبات هذا البعد، بطرق

تتفاوت في دقتها العملية، وذلك رغم استقرار الممارستين العملية والتعليمية على تقسيم «الديوان» إلى أربعة وعشرين ربعاً متساوية- وهو الذي يعرف بالتسوية المعدلة- وهذا البعد «الوسيط» هو الذي يحرك مشاعر المستمعين العرب في كل مكان، وهو الذي يتطلب من الغربيين تأقلماً خاصاً معه لغربته وغرابته على آذانهم.

كما أن الزخارف في التراث العربي الموسيقي- كما تراها الباحثة- ليست «زواقاً» خارجياً يقحم على اللحن، بل هي قيمة جمالية أصلية، وجزء حيوي من الفكر اللحني، الذي يضفي على الموسيقا العربية صفات خاصة تعد من مميّزاتها الفنية البارزة.

والأساس في التراث الموسيقي العربي- حسب الباحثة- هو الخط اللحني المفرد، حيث لايظهر فيه تعدد الألحان، أو تكثيف النسيج، إلا بصورة عابرة، باعتبار أن هذا التراث لايعرف ازدواج الألحان، الذي يسمى في الموسيقا الغربية بـ«البوليفونية»، وذلك إلا في حالات التزاوج العفوي الناشيء عن مشاركة أكثر من آلة في التقاسيم الواحدة، أو «التحميلة»، حيث تُسمَع نغمة واحدة متصلة تساند انطلاقات عازف التقاسيم المنفرد، والتي تنتج عن تكوين بعض الآلات الشعبية، كالأرغول والمقرونة وما إليها.

ثم إن هناك نوعاً آخر من التكثيف اللحني، يطلق عليه اسم «معايرة النغم» أي الهيتروفونية Hetetophony، وهو الذي نجده في اشتراك مجموعة في عزف أنغام (مفردة) محفوظة بالسماع، حيث يضيف كل عازف إليها بعض التفاصيل الزخرفية اللحظية، فينتج من مجموع تلك التنميقات الزخرفية، أنغام غير متطابقة وتشكل عفوي، وإن كان (ابن سينا) في كتابه (الشفاء)، وفي معرض شرحه لمحاسن اللحن، قد أورد بعض الوسائل لتعدد النغم البسيط، الشبيه بـ«الأورجونوم» الغربي.

أما العنصر الإيقاعي فهو- كما تراه الباحثة- من أقوى مقوّمات

التراث الموسيقي العربي. وايقاعات هذه الموسيقا تنتظم في «أدوار» أو «ضروب» مركبة عرجاء، فقد تكون خماسية، مثل ضرب «جورجينة» أو «أقصاق تركي»، أو سباعية «نوخت» أو تساعية «أقصاق افرنجي». أما ضرب السماعي الثقيل، الواسع الانتشار، فيتكوّن من عشر وحدات، مقسّمة داخلياً إلى قسمين. وتتراوح مكونات الأدوار الايقاعية، أو «الضروب» من ثلاث إلى أربع وعشرين وحدة داخل الضرب الواحد.

ثم ترى الباحثة أن التراث الموسيقي العربي يملك حصيلة بالغة الثراء من المقومات الموسيقية القيّمة والمميزة لهذه الموسيقا، في المقامات، والايقاعات، وأساليب الأداء التي يمكن أن تولد طاقات جديدة في الإبداع الموسيقي، المستلهم من التراث في اتجاهات شيقة وجديدة. تنبّه الغرب لها في هذا العصر، كما تنبه إلى ثراء الموسيقا الشرقية، واتجه إليها لينهل من مواردها.

* * *

كتاب الشهر

تاريخ الايديولوجيات
الجزء الأول

ميخائيل عيد

الايديولوجية! هل هي خلاصة المعارف التي تتوصل اليها جماعة من الناس في زمن محدد تاريخياً، أم هي الرابط النفسي المشترك الذي يقارب ما بين أطراف هذه الجماعة أو تلك، ام هي وسيلة وئام مع الكائنات والكون؟ قد تكون كل

(*) ميخائيل عيد: أديب وشاعر من سورية، يكتب الشعر والقصة، يهتم بالترجمة. آخر اعماله: «الفانوس السحري».

ذلك وقد تكون اكثر أو أقل لكنها موجودة منذ القدم، ولها تاريخ، ولم يعرف مجتمع بشري ليس له ايديولوجية.. وقد يشط الخيال فيسأل المتأمل نفسه: إلا يُعقل ان تكون لكل كائن ايديولوجيته بهذا المعنى أو ذاك؟ أليس جهاز التكيف مع المحيط شكل من اشكال الايديولوجية؟ هل هو شكل بدائي جدا؟ قد يكون كذلك! او ربما كان من اشكال الحياة ما قبل البدائية قياسا بحياة المجتمعات البشرية..

إن الأسئلة التي تستعصي الاجابة عنها تبقى معلقة أو تنسى. أما تاريخ الايديولوجيات-العوالم الالهية حتى القرن الثامن الميلادي» فهو موجز «علمي-تاريخي» لما عرفته المجتمعات البشرية من ايديولوجيات رئيسة..

يحمل الكتاب اسم فرانسوا شاتليه مع أن المادة التي يحتويها ليست كلها من تأليفه.. فثمة اكثر من مؤلف.. أما الترجمة الى اللغة العربية فقد انجزها الدكتور انطون حمصي.. والجزء الاول الذي نحن بصدد تقديمه لكم في ٣٤٢ صفحة وهو يحمل الرقم (٢٨) في سلسلة «دراسات فكرية» التي تصدرها وزارة الثقافة في دمشق.

تحت عنوان «مدخل عام» نقرأ ما يلي: «تاريخ الايديولوجيات هذا يقع في ثلاثة أجزاء:

١- العوالم الالهية (حتى القرن الثامن الميلادي)

٢-من الكنيسة الى الدولة (من القرن التاسع حتى القرن السابع عشر)

٣- المعرفة والسلطة (من القرن الثامن عشر حتى القرن العشرين).

إن هدفه طموح ومتواضع معاً. إنه طموح لأن الأمر يدور حول أقل من تقديم، بصورة واضحة وموضوعية، للحضارات والثقافات التي طبعت بطابعها الصيرورة الدراماتيكية للمجتمعات المشتبكة بخصومة الطبيعة والممزقة بصراعاتها والتي ترك بعضها مدلولات وصوراً وقيماً مكونة لواقعنا الحالي. وهو متواضع لأنه ليس موضع بحث، البتة، هنا أن نصوغ، في هذا

العدد الصغير من الصفحات تاريخاً لفكر، من وجوهه الجمعية أو اللاشعورية الى اكثر تعبيراته خضوعاً للتأملات الدينية او الفلسفية. وهو متواضع، ايضا، على اعتبار أننا تخلينا، الا في حالات استثنائية، عن تحليل الانتماءات والتأثيرات. . . » وقد «صممنا على استعمال تعبير الايديولوجية وهذا التعبير مثقل حقاً، اليوم بالمعاني. . »(ص٥) لكن ما يوصف هنا «على أنه ايديولوجية هو المنظومة المتفاوتة التلاحم لصور وافكار ومبادئ أخلاقية وتصورات كلية وحركات جماعية وطقوس دينية وبنى قرابة وتقنية بقاء (ونمو) وتعبيرات نسميها، الآن فنية وخطابات اسطورية أو فلسفية وتنظيم سلطات ومؤسسات ونصوص وقوى تضعها هذه الأخيرة موضع العمل، منظومة غرضها ان تضبط، داخل جماعة أو شعب أو أمة أو دولة، العلاقات التي يقيمها الافراد مع ذويهم، ومع الاشخاص الغرباء والطبيعة والخيالي والرمزي والالهة والآمال والحياة والموت»(ص٦) والامر «لا يدور هنا حول تفسير ثقافة ما، بل حول تقديمها وفق تموجاتها الرئيسية»(ص٧)

«إن هذا التاريخ للايديولوجيات محاولة للربط بين الحركات السطحية التي تصل حياة المجتمعات بالتصورات العميقة التي تؤلفها والتي تحركها. وهو، أيضاً، تاريخنا ذلك أنه حاضر بالنسبة إلينا. . »(ص٨)

ينصب الجزء الاول من الكتاب «على فترة تاريخية طويلة جداً -ما يقرب من ثلاثة آلاف سنة- على اعتبار أنه يقدم في فصوله الأولى، كوزمولوجية مصر الفرعونية وينتهي بدراستين مكرستين للعلاقات بين السلطة الدينية والسلطة السياسية في المسيحية الكارولنجية وداخل الاسلام في القرنين التاليين للهجرة. وامتداده الجغرافي ليس أقل من ذلك: فهو يغطي كل العالم القديم، من القارة الصينية الى التخوم الغربية لاوروبا والى أراضي افريقيا» وثمة «بيان للفرق بين الأساطير و الايديولوجيات»(ص٩)

عنوان الفصل الأول هو «الدولة، الكتابة، التاريخ» ويبدأ بمقال فرانسوا شاتليه «تعدد الآلهة ووحدانية الإله. . »(ص١٧) إن المجتمعات

جميعها «تتصف بكونها تملك سلطة مركزية، والمجتمع الذي لا دولة فيه «ليس مجتمعاً بشرياً تماماً» هكذا يزعم بعضهم وهذا يعني جهل «وجهين حاسمين لـ«الحالة الوحشية» من بين أشياء اخرى تجهلها. فهذه الحالة تستلزم، أولاً، قواماً للرئاسة مختلفاً، في جوهره، عما نسميه سلطة أو سيطرة سياسية. ذلك أن هناك رئيساً، ولكنه لا يستبق بصورة من الصور، وجه المستبد. إنه يتدخل لاختزال المنازعات بين الافراد أو بين القرابات، وكلمته تصوغ الاجماع»(ص١٨) «ولا يمكن استخلاص المجتمع ذي الدولة من المجتمع دون دولة». «إن البدائيين يجهلون اقتصاد السوق لأنه ليس هناك فائض من المنتجات». لكن «التحقيق الاتنولوجي الرصين يبين أن خيال «المتوحشين» وابتكارهم التقنيين لا مثيل لهما..» والصلة المعقودة «بين البدائية والبؤس ناجمة عن تقييم مغلوط..»(ص١٩-٢٠) ثم يشير المؤلف الى ما انتجت المجتمعات البدائية من رؤى او تصورات للواقع، والى غناها بالاساطير.. ثم يشير الى أن «الموقف الايديولوجي ينتقل باللغة، قولاً أو كتابة»(ص٢١) ويجب ان نشير «إلى ان «المعجزة اليونانية»، الانتقال العتيد من الموتوس الى اللوغوس، من الاسطورة، من الحكاية الخرافية، الى التعبير العقلاني هي الشيء نفسه الذي كان عليه تحوّل اللغة اليونانية، تحوّل سجالي، بل دراماتيكي..»(ص٢٢) والتعبير «التصويري والأبجدي» كاللغة «الشعرية والنثرية في مساجلاتهما، طرفان فعالان في تشكيل الايديولوجيات»(ص٢٣) ثم إن «وجود سمات طباقية بين رؤية العصور القديمة للعالم والرؤية التي ستفرضها المسيحية أمر لا ينكر». «فهناك تيارات تتنوع وتتقاطع وتتصارع، ومستجدات تظهر وتتوطد أو، على العكس من ذلك، تتفتت داخل مجال وحدة نسبية..» ويمكن ان «نسلّم بأن الفكر اليوناني الكلاسيكي يطرح تشاكلا بين العالم الكوني، العالم الطبيعي، والعالم الروحي.»(ص٢٥) وقد «أنضج الاغريق معرفة تاريخية اعطاها اللاتينيون نمواً ملحوظاً. وكان الأمر على غرار ذلك بالنسبة لثقافات أخرى

سابقة للمسيحية أو تالية لها. »(ص٢٦) وثمة طباق «تعدد الآلهة ووحدانية الاله، إن ديالكتيكية التاريخ قد استولت عليه، هنا أيضاً، ورأت، فيه، مرحلتين متعاقبتين في تكوين العقلانية الظافرة.. » ونعت «متعدد الآلهة» «يغطي، بالفعل، تشكيلات فائقة التنوع من العبث تجميعها في جملة منهجية. »(ص٢٧) وكان «تعايش المقدس والدنيوي» يسيراً لدى الوثنية. فتصور «أبيكور -وهو فيلسوف مادي-» لا ينكر الالهة «بل يردها الى موطن للآلهة ليست لديها، فيه، القدرة على التدخل في شؤوننا» وهذا تصور ذو دلالة. . وما يجدر الالحاح عليه «هو طبيعة الاستمرار والانقطاع الموجودين بين الوثنية اليونانية-الرومانية وتنظيم مذهب الكنيسة في قرونها الأولى. » «فمن فكرة المثول، يتميز، بصورة مطلقة، تأكيد تعالي الله الشخصي والوحيد. إنه عالم آخر يكشف عن نفسه. ومعه تظهر مدلولات غريبة، كمدلولات الخليقة والمخلوقات والخطيئة والنعمة والحب الروحي والباطنية.. ولا يسمح أي استنتاج بالانتقال من رؤية الى أخرى. »(ص٢٩) ولكن «صوراً عديدة من الايديولوجية الوثنية باقية حتى لو غطيت.. »(ص٣٠)

عنوان الفصل الثاني هو «الكوزمولوجيات القديمة» ويبدأ الكلام ميشيل جيتون على «الكوزمولوجيا المصرية» فمصر «هي صورة السماء» وأرضنا «هي هيكل العالم بأسره» وحضارة ضفاف وادي النيل «انتجت تصورات عديدة» يتجاور فيها «حس ملاحظة حاد حدة فريدة وشطحات الخيالي». . والكوزمولوجيا المصرية ليست «ظاهرة معزولة» لكن لها سماتها الخاصة.. (٣٣) فتجربة مصر هي «تجربة أرض «الأرض السوداء» المسماة أيضاً «المعشوقة»، «المشتهاة»-فجاذبية الأضداد: الماء والشمس، الخضرة والقحط، بالغة الجلاء» فثمة الصحراء ونهر النيل «وهو ينبوع حياة، يعرف اطواراً تقطع الزمن كما يبنين جريانه المكان»(ص٣٤) «وتدين مصر لنهرها الوحيد بحس متميز لاتجاهات المكان». ويعي المصري «أنه عند تقاطع

محورين: المحور الشمسي (شرق-غرب) والمحور النهري (جنوب-شمال) والجنوب هو «المكان الدقيق الذي يولد، فيه، النيل، والغرب هو الجبل القريب جداً الذي تغيب الشمس وراءه . . » وثمة «ثنائية مصر العليا ومصر السفلى . . »(ص٣٥) وكانت مصر العليا «في كل العصور، على علاقة مع آسيا، في حين أن مصر الجنوبية تمارس تبادلات محدودة مع سكان أعالي النيل وسكان الصحراء» . «ذلك هو الاطار الذي صاغ، فيه، انسان العصور القديمة رؤية أصلية للعالم . »(ص٣٦) «والمصريون يشاطرون معظم الشعوب القديمة اعتقادها بوجود «محيط» يحيط بالاراضي ويسمونه «الاخضر الكبير» أو «القرص الكبير» وهو الذي يصب في النيل وفي الانهار الأخرى المستكشفة خلال الحملات البعيدة، كذلك الماء المقلوب الذي ينحدر على الرغم من أنه يمضي نحو الجنوب والذي هو، دون شك، الفرات»(ص٣٩).

ويمكن أن نسلم بأن المصريين كانوا يميزون بين السماء-القبة (توت حاملة النجوم والشمس) والسماء الصندوق (بيت، نوع من صندوق صغير مستطيل يحتوي على الكون بأسره) وهذا العالم المغلق هو الذي يجري فيه كل المصير البشري. والموت نفسه لا ينتزع الكائن البشري من هذا الاطار. فقد عايشت رؤى عديدة للعالم الآخر كل العصور دون أن يسعى المصريون إلى أن يفرضوا عليها تماسكاً مضبوطاً . »

وثمة رؤية «شائعة» لدى ملوك الامبراطورية القديمة «تنكر واقع «الانتقال» وتضمن للمتوفى الدخول المباشر الى الحياة السماوية . . » «ويجري تصور هرم المتوفى، إذ ذاك، على أنه السلم الهائل الذي يصل الأرض بالسماء . »(ص٤١) «والفكر المصري الذي يربط المدة الزمنية ربطاً قوياً باللاتناهي المكاني . . » «فالزمن يدخل، اذن، كبعد اضافي في الكوزمولوجيا المصرية. والعالم، كما هو، تاريخ، وهو واقع بين بداية ونهاية تصفهما الأساطير . » . «البداية هي «النون»، كتلة مياه غير متمايزة .

والنصوص التي تريد وصف زمن ما قبل العالم لا تجد سوى تعبيرات سلبية. . »(ص٤٢) وتوجد مخططات كثيرة للخلق «ولا يظهر الخلق فعلاً وحيداً نهائياً، بل بوصفه «المرة الأولى»، » «وليست الفوضى بعيدة جداً، قط، عن العالم المنظم، فالماء الأصلي، النون مستمر في الإحاطة بالعالم، والأفعى أبوفيس، عدوة الشمس التي صدت الف مرة لا تُقتل أبداً. ويجب محاربة اعداء مصر، المقدمين إلى إله السلالة دورياً. والنظام مهدد أبدياً ويقتضي التنفيذ الصحيح المنظم للطقوس. »(ص٤٣) «وكل عهد يبدأ هو حلول لنظام جديد، ولكنه يفترض، في نهايته، انتقالاً صعباً» اما المعبد فهو «المكان الذي يظهر فيه جوهر العالم نفسه بأوضح الصور» إنه يمثل «قطاعاً مصاناً يبقى العالم، فيه، مطابقاً لنموذجه الأصلي» وموقع المعبد المصري «محدد تحديداً مضبوطاً بالنسبة للاتجاهين اللذين يحددان كل «حياة الأرض السوداء»(ص٤٤) ويؤلف المعبد «كوناً صغيراً منفصلاً عن العالم الخارجي بالخندق الذي صاحب طقوس التأسيس والذي جسدت زواياه مادياً بمستودعات تأسيس. »(ص٤٥) وفي المعبد «ينجز العمل البارع الذي يضمن استقرار العالم الذي جرى، فيه، التحكم في قواه الالهية. »(ص٤٦)

ويكتب جان لاجروي تحت عنوان «كوزمولوجيا الصين القديمة» «الحضارة الصينية، وهي الوحيدة بين الحضارات القديمة التي دامت حتى أيامنا، بدأت، مع ذلك بما يكفي من التأخر» وتمدنا النصوص المقتضبة بمعلومات هامة:

١- كانت هناك الوهية عليا، شانغ-تي أو امبراطور الأعلى الذي لم يكن على وجه الاحتمال سوى الجد الأول المؤسس للعشيرة الملكية،

٢- اذا كانت الطيور تتخذ مكانة هامة في نظام الشانغ الغذائي، فإن الحيوانات هي التي يدور حولها عالمهم (ص٤٧). . .

٣- الكتابة كانت تجري، منذ ذلك الحين من الأعلى إلى الاسفل. ويبدو أن الكتابة استعملت في الكهانة بشكل خاص. .

لقد أعدت كتب الصين التقليدية «من جانب المدرسة الكونفوشية» ومع ذلك بقيت «غنية بالمعلومات حول العالم الصيني قبل كونفوشيوس». وثمة «كتاب تاريخ وكتاب كهانة وكتاب شعر غنائي، أي أنه لا توجد، فيها لا فلسفة ولا شعر ملحمي ولا مسرحيات.» (ص٤٨)

إن كتاب «يي كنغ» هو «سفر التكوين الصيني. ولكن ما أشد اختلاف تخيلهم لبناء الكون... إن خليقتهم دائمة: فلا يفترض في الكون أن يكون نتيجة كلمة الأب الخلاقة. إنه يعد مصفوفة يحدث فيها تحوّل مستمر. واذا كان انتاج الكون لم ينته أبداً، فان الكلمات، بداهة، أشد ثباتاً من أن تستوعبه..» ولهذا فالكتاب دون كلمات لولا التعليقات عليه. «إنه مؤلف من اربعة وستين شكلا بيانياً سداسياً، من اربعة وستين شكلاً يتألف كل منها من ستة خطوط» فلماذا «نظمت هذه الخطوط في اشكال بيانية سداسية ولماذا يوجد أربعة وستون منها؟ لقد قدمت تفسيرات كثيرة متناقضة، في الصين كما في الغرب.» (ص٤٩)

إن الطاو (حرفياً: الطريق) «لا ينفك يولد من اولين، من بدايتين متوازيتين. وهذان الأولان ما ينفكان عن التزاوج لانتاج الثالث وهذا الثالث هو الابن الذي انتجه اندغام الأبوين. إنه الموقف الجديد الذي انتجه تفاعل الكلمات والأشياء في الموقف السابق.» (٥٠) إن العالم لا يكف عن التحول والـ«يي كنغ» موجود هنا ليساعد على أن يُفهم بسرعة هذا العالم الذي يهرب. ولكنه يفعل ذلك باشكال بيانية سداسية.» «إن الثالوث - مسيحياً كان أم بوذياً أم طاوياً - هو دائماً، في نهاية المطاف، موحد، أي راسخ..» إلا أن «ما هو أزلي يكون، أيضا، غير قابل للفهم. إنه سر وليس «حقيقة متاحة دائماً»». واقترح ثالوث متقطع كصورة للعالم يعني أن الحجاب آخذ في التمزق دائماً في عالم ذي حركة مبنية تتراكب فيها، كما في الفعل التكهني نفسه، الصدفة والضرورة.» (ص٥١) واذا «كانت الحقيقة، أولاً، اكبر بكثير، دائماً، من الموقف الحالي، فإنها مع ذلك، ماثلة، تماماً، في كل

موقف ومتاحة للجميع، من حيث المبدأ على الأقل» وهنا «فكرة المساواة الاساسية في الفكر الصيني. وبالفعل، فاذا كان وجه الصين يبدو سلطوياً دائماً، فإن صميمها كان ديمقراطياً دائماً. ثانياً: إن «اختيار» الأنواع الأدبية يصبح واضحاً. فالحقيقة تصادف، دائماً، على صورة زمنية ترى من خلال الموقف الحالي.»(ص٥٢)

في «التشوين تسيوو» نرى «إلى أية درجة كانت السلطة في الصين، منذ ذلك الحين استبدادية، مركزة على شخص وحيد. ونرى فيه، أيضاً، كيف كانت السلطة موضع تنظيم طقوسي دقيق قسري» وفي كتاب شونغ نرى «السلطة، لأول مرة، مروية أي مبررة».. «فما على الشعب سوى انتظار الانسان العظيم ثم معاناته.»(ص٥٣)

«اما كتاب الشوكنغ، أو كتاب الشعر، فهو يتألف، جزئياً، من اناشيد طقوسية للأسرة الملكية، وهو يحتوي، أيضاً، على عدد كبير جداً من القصائد الغنائية المكتوبة بلغة بسيطة وحافلة باللعب على الكلمات.»(ص٥٦) وفيه نسمع صوت الشعب: «أيها الجرذ الكبير، لا تقرض موسمي العشبي، منذ ثلاث سنوات وأنا منشغل بك. وأنت لم تشأ، قط، أن تفعل شيئاً من أجلي.» .. وتقول العاشقة «إذا كانت لديك مشاعر محبة لي فسوف أشمر ثيابي حتى الركبتين وأخوض اليك. أما اذا لم تفكر فيَّ، فهل تعتقد أني لن أجد آخر؟ أيها الاكثر جنوناً بين كل المجانين الفتيان.»(ص٥٧)

«الهند البراهمانية، كارمان البشر، مايا الآلهة» ذاك هو عنوان المقال الذي كتبه شارل مالامود... «ولا شك في أن البوذية التي ولدت في القرن السادس ق.م قد أثرت في نمو البراهمانية، ولكنها لم تقطع مجراها أبدا، ولا أوقعت فيها الاضطراب..» اذ لا ينقسم تاريخ البراهمانية «الى فترة سابقة لظهور البوذية وأخرى لاحقة له بل يقوم بالاحرى، على نمو باطني، الانتقال من البراهمانية القديمة الى الهندوسية، وهو انتقال مطبوع (في

الملاحم والبورانا) بعدد كبير من التجديدات، في حين لم يرفض شيء من المعتقد القديم صراحة.»(ص٥٩)

«في البدء كان الفعل، والفعل في الهند البراهمانية تضحية. وكلمة «كارمان» نفسها تعني، في معناها الواسع، الفعل، وفي معناها الضيق طقس التضحية.» «فيظهر «انسان»، بوروزا، أصلي، لا مبرر لوجوده سوى تقديم نفسه كضحية، ومن جسده الممزق تنبثق السماء والأرض والمكان الوسيط والجهات الأصلية والشمس والقمر والالهة نفسها ومجتمع البشر.» وثمة رواية أحدث: «إن «سيد المخلوفات» براجاباتي، هو الأصل المطلق. وهو مأخوذ برغبته في أن يكون متعدداً..» «والمخلوقات الجائعة تهدد بالانقضاض على ابيها لالتهامه. وعند ذلك يسقط براجاباتي، بجهد تكويني جديد، خارج ذاته، نسخة أخرى، بديلاً لشخصه الخاص.»(ص٦٠)

وتتحلل تضحية «نشوء الكون» الى طورين: (١) تضحية الخالق بذاته التي تنتج العالم والكائنات الخالدة أو الفانية، المتحركة والجامدة التي تعمره..» (٢) اقامة الطقس أي الاجراء الذي يصون الخالق، بواسطته، ما يبقى من شخصه بوضعه بين المخلوقات الملتهمة وبينه ضحية قربانية.»(ص٦١) «فالمضحي يصنع لنفسه بالفعل، بتضحيته، جسداً احتياطياً للعالم الاخر.»(ص٦٢) والحياة «التي ترجح فيها، كفة الأعمال الصالحة ستؤدي الى ولادة جيدة...»(ص٦٣) والطقس «الذي يحييه البشر حسب القواعد هو، فعلاً، الذي يسمح للشمس بأن تخرج من الظلمات مفلتة من الشياطين الذين يحاولون التهامها.»(ص٦٤)

واذا كان البراهماني «يخلق الشروط الدينية لحسن عمل الدهارما، وكان الكاستريا يخلق الشروط السياسية والحقوقية لهذا العمل، فإن الفيزيا يؤمن شروطه الاقتصادية على اعتبار أن اختصاصه هو انتاج الخيرات المادية وتداولها.»(ص٦٧) والرجل «يعرف نفسه، بحكم ولادته

نفسها . »(ص٦٨) إن «حياة الانسان في المجتمع وحياة التقشف» متضادتان . . لكن البراهمانية القديمة «ركبت بين قاعدتي الوجود هاتين ببنائها منظومة من المعايير الاجتماعية على سعة كافية من اجل الاشتمال على اولئك انفسهم الذين يريدون الابتعاد عن الحياة في المجتمع والتحرر من العلاقات التي تكونه . »(ص٦٩) ويجري «تصور الخلاص» «كرؤية للمطلق» والذين تنيرهم رؤية الخلاص «يدركون العالم على ما هو عليه : ألعوبة (ليلا) إله . »(ص٧٣)

ويكتب لوك بريسون في موضوع «تيوغونيات اليونان القديمة من القرن الثامن حتى القرن السادس ق . م . . النموذج الهيزيودي والنموذج الاورفي» «تعني التيوغونيا : البحث في أنساب الآلهة» (المعرب)

«كل الخطاب حول أصل الأزمنة الموجود مكتوباً لدى اليونان هو من صنع عدة مؤلفين، وعلى وجه الخصوص من صنع مؤلفين : أورفيوس وهيزيودس . »(ص٧٥) «وظهور الأدب في اليونان، في ذلك العصر، تبع عن كثب اعتماد الحروف الهجائية المستلهمة من النموذج الفينيقي»

ويوجز المؤلف تيوغونية هيزيودس : فقبل كل شيء كان السديم ثم الأرض، وايروس الأجمل بين الآلهة الخالدين . . ومن السديم ولدت الظلمة ونور النهار، وولدت الأرض اورانوس السماء وولدت الجبال العالية والبحر . . الخ «ثم جاءت قصة كرونوس الذي خص أباه اورانوس» واستولى زيوس على العرش «واقام نظاماً ثابتاً ونهائياً» لقد حكم السماء «وحكم بوزيدون البحر وهاديس العالم التحتي . »(راجع ص٧٦و٧٧) «وهذه التيوغونيا تصنف أيضاً منشأ الانسان . » ففي حين يصمت هيزودس حول البشر «يربطهم آخرون بالعمالقة الذين يولدون من الدم المنبثق من عضو اورانوس الجنسي المقطوع . »(ص٧٨)

لكن هيزودس يصف تعاقب العروق : الذهبي، الفضي، البرونزي، فالحديدي . . «إن رجال العرقين الذهبي والفضي يمثلون الوظيفة الملكية،

ولذلك فهم لا يعرفون العمل ولا الحرب. » ورجال «العرق البرونزي والابطال هم ممثلو الوظيفة الحربية. » والعرق الحديدي يمثل «الوظيفة الانتاجية. . »(ص٧٩)

«إن الزمن، كرونوس، الذي لا يشيخ ابداً هو الذي تبدأ به تيوغونيا الملاحم. » فمنه يولد «الاثير والسديم» ثم يشكل بيضة تنفتح «الى نصفين ويخرج منها أول مواليد الآلهة، فانيس» الخ (راجع ص٨٢-٨٣) ويتخذ «النموذج الأورفي» «الموقع المعاكس لنموذج هيزيودس. . »(ص٨٥)

عنوان الفصل الثالث هو «أخلاقيات آسيا» والمقال الأول فيه («الكونفوشية» بقلم جان لاري. . وفيه كلام على «النمو الابستيمولوجي للمدرسة الكونفوشية رداً على أول أزمة كبيرة لهذه المنظومة». إذ ستأتي «طبقة البيروقراطيين الجديدة» لتندس «بين السلطة والشعب، بين الأعلى والأدنى» وتبقى ثلاث مدارس هي الشرعية، وتنظر الى العالم «من وجهة نظر السلطة» والطاوية وتتخذ «اتجاهات الشعب، وبين الاثنتين، سوف تصبح، الكونفوشية الايديولوجية الخاصة» بطبقة الوسطاء «الذين هم الوجهاء»(ص٨٩)

وثمة خلفية مشتركة لهذه الاتجاهات:

١- المجتمع ينتظم انطلاقاً من الاسرة. والاسرة تنتظم حول الأب.

٢- ما يميز الانسان عن الحيوان هو قدرته على التمييز الاخلاقي. (ص٩١)

٣- ما يميز الانسان المتمدن عن البربري هي الطقوس، تلك التي تفصل بين الجنسين والأعمار والطبقات، أي بين الأعلى والأدنى.

٤- يجب على العاهل أن يحيط نفسه برجال فضلاء، مثقفين مستقيمين، محبين وغير متحيزين. . والتعليم مكرس لتكوين مثل هؤلاء الرجال. (ص٩٢) والحكيم «يعمل على أن يكون بطيئاً في خطاباته وسريعاً في أعماله. »(ص٩٣) «واذا ولى الأمير الرجال الفضلاء الوظائف واستبعد

كل الرجال العابثين، فإن الشعب سيكون راضياً.» و«كل البشر متشابهون بطبيعتهم. وهم يختلفون في العادات التي يتخذونها.»(ص٩٤)

وكونفوشيوس يركز على «العمل الذي يقوم على دراسة العصور القديمة مضافة إلى تأمل الذات.» ويجب أن نمارس أقوال القدامى وهذا يقتضي «أن نفهم من الداخل، ولا يكتسب هذا الفهم من الداخل الا تدريجياً، بالخبرة الشخصية.»(ص٩٥) ولا يوجد شيء يرفض او يحتفظ به بصورة مطلقة.»(ص٩٦)

أما منسيوس فيحدد موقعه يساراً «كمدافع عن الشعب البسيط» «في الطريق نجد بشراً موتى من الجوع، وأنتم لا تعرفون كيف تفتحون اهراءاتكم للمحتاجين.»(ص٩٧) وكانت روحه قتالية: «الامراء يستسلمون للغسق. والمتعلمون الذين يبقون في الحياة الخاصة يخوضون مناقشات غير قابلة..»(ص٩٨) والرجل الفاضل «يجتذب، دائماً، مقلدين.» و«لكل البشر قلب عطوف.»(ص٩٩) لكن «في الوقت الحالي، لا يوجد في الامبراطورية، بين رعاة الشعوب، واحد لا يحب اهلاك البشر.»(ص١٠٠)

ويرى هسون تسي أن بؤس الانسان يأتي «من كونه مهووساً بوجه الحقيقة دون ان يفهم مبادئها الكبرى» و«طبيعة الانسان سيئة. وما يفعله من حسن هو من صنع الثقافة.» وقد أصبح الانسان «أجوف، ومات المجتمع القديم.»(ص١٠١)

مقال «البوذية» بقلم جان لاجروي.. وقد ولدت البوذية في مجتمع للطوائف فيه «أهمية قصوى»(ص١٠٣) والبوذية تفاجئ «بروح التسامح فيها.»(ص١٠٤) وهي تقوم على حقائق اربع: «كل شيء ألم الولادة، المرض، الشيخوخة، الموت.. كل ذلك ألم، وأصل الألم هو الظمأ.. إن الظمأ، الرغبة هو الذي يربط الكائن بالدارة التي لا نهاية لها، دارة الحيوات التي يحكمها قانون الألم الكبير.. والحقيقة الثالثة تعرف توقف الألم الذي

هو على وجه الدقة، توقف الظمأ. وتدل الحقيقة الرابعة اخيراً، على الدرب الذي يقود الى توقف الألم» فالانسان مريض» والشفاء «هو اليقظة» هو الغاء الرغبات. إنه وعي. (ص١٠٥) وحياة «الراهب هامة»(ص١٠٦) «إن مرضي يامانجوسري، سيدوم مادام الجهل والظمأ الى الوجود. إن مرضي قادم من بعيد، من التناسخ في بدايته..»(ص١١٠) والصمت في مجالس الرهبان يعني الموافقة «البوذا لا يتكلم»(ص١١١) والكلمات «لا تستطيع، إذن، شيئاً، وانها ليست سوى «ثرثرات عقيمة». وهكذا نصل الى عقدة اللاثنائية الاساسية». «كل الدهارمات متساوية ودون ثنائية»(ص١١٢) فالاسماء لا تقابل الواقع لا يقابل الاسماء.»(ص١١٣)

وتبرز طائفة التشان: «فبدلاً من كتابة مطولات ضخمة، تُحرق السوترا.» و«الروح تتبع تيار موضوعات المعرفة.» «احصلوا على روح اللامكان، فقط، تحصلوا على الخلاص. إن الذين ينطلقون من المبدأ يصلون، بسرعة، الى الطريق.» والمكان «الذي تجلسون فيه للتأمل يصبح، دون أن تتنقلوا، الأرض الطاهرة»(ص١١٥) «ما حدث، لا تدعوه يستمر، وما لم يحدث بعد، لا تدعوه يحدث»(ص١١٦) إن الكلمات «تستخدم للاحاطة بالاشياء. فعندما نفهم، اذن، الاشياء ننسى الكلمات.»(ص١١٧) «إن عفوية البوذية هو طبيعة الكائنات الأصلية.. أما سببية الطاويين فهي التالية: إن الطاو قادر على توليد الواحد، والواحد قادر على توليد الاثنين، والاثنين على توليد الثلاثة، ومن الثلاثة تولد كل الكائنات الخاصة»(ص١١٨) والخلاصة: «عندما كان الطاو مفقوداً ظهرت الفضيلة. وعندما ضاعت الفضيلة ظهر التعاطف. وعندما ضاع التعاطف ظهرت العدالة. وعندما ضاعت العدالة ظهرت الطقوس.»(ص١٢٠)

عنوان الفصل الرابع هو «الايديولوجية الهندو-اوروبية» «اسطورة، ملحمة، فلسفة» وهو بقلم جان لوي تريستاني.. وهو يرى أن كلمة «ايديولوجية» «لا تنتمي الى اللغة اليونانية «إنها يونانية مصنعة نوعاً

ما . »(ص١٢٣) وقد تبدو «صنواً غير مفيد لكلمة «فلسفة»» و«الايديولوجية الالمانية تدل «على شطيرة في الفلسفة الالمانية»(ص١٢٤) لكن الايديولوجية الهندو-اوروبية «هي منظومة التصورات الوحيدة التي ولدت، تاريخياً، تلك المؤسسة التي تسمى مدينة (بوليس) وأحد دساتيرها المسمى الديمقراطية الاثينية، وهذا النمط النوعي من الحياة الذي يسمى الحرية السياسية (ايلوتيريا) وأخيراً هذا البرعم الفكري الذي يسمى الفلسفة»(ص١٢٥)

«ومدلول المنظومة أساسي في دراسة الحضارات الهندو-اوروبية المقارنة. فبما أن كل ديانة هي أولاً منظومة، فمن أجل فهمها «ينبغي، اذن، فهم تمفصلاتها الاساسية. . »(ص١٢٦) وتجري «الملحمة الرومانية، كالملحمة الهندية، استطالة حكائية للمنظومة اللاهوتية. فالمجتمع البشري منسوخ عن مجتمع الآلهة، والزمن صورة الأبدية. »(ص١٢٨)

ويصوغ سقراط سؤال «ما هي العدالة؟» ويقول تراسيماكوس العدالة هي مصلحة الأقوى. »(ص١٣٠) «ويعترض سقراط بأن الأقوى يمكن أن يضل فيما يمس مصلحته فيرد تراسيماكوس بأنه ليس الأقوى عندما يضل. »(ص١٣١) وتدخل المناقشة طوراً حاسماً «فتراسيماكوس لا يتردد، إذن، في التدخل في منظومة اللغة نفسها ليضع العدالة الى جانب الرذائل والظلم في جانب الفضائل. »(ص١٣٣) وتصبح اللغة «اكثر الممتلكات إهمالاً لها. وبالتالي اكثرها تعرضاً للتهديد» وتغيير المعنى تعسفياً «يعادل ادخال عملة مزيفة الى السوق. » «إن البحث الذي نقوم به شائك جداً ويقتضي، في رأيي، رؤية ثاقبة. »(ص١٣٥)

«إن المنظومة اليونانية للفضيلة هي مكان الانبثاق الفلسفي للمنظومة القديمة الاسطورية والملحمية للتقاليد الهندو-اوروبية. وهذا المكان، وهو أمر فيه مفارقة، هو الانسان «الفردي». »(ص١٤٥) «وليس للفلسفة الهندو-اوروبية طموح آخر خلاف أن تجعل من نفسها حارسة لدستورية اللغة. وكلمة «ايديولوجيتها»؟ إنها رفض كل لغة الماورائية. . . »(ص١٤٨)

عنوان الفصل الخامس هو «الايديولوجيات الوثنية للسلطة» والمقال الأول هنا هو «ايديولوجية المدينة الاغريقية» لفرانسوا شاتليه. ويبدأ بالقول: «مارست اليونان الكلاسيكية، يونان القرنين الخامس والرابع قبل الميلاد، وخاصة عصر بيريكليس -الذي دام حوالي خمس وثلاثين سنة- جاذبية كبيرة على الفكر الغربي الحديث. فهذا الأخير يرى فيها، طواعية، منشأه النظري، مهده التاريخي، نموذجه الثقافي أو محركه الأول.»(ص١٥١)

يرى ارسطو أن المدينة «البوليس» خاصة بالانسان «وان غايتها ليست مجرد البقاء على قيد الحياة فقط، بل، «العيش جيداً» أي السلوك الفردي والجمعي الجدير بالانسان» وما يعلمنا اياه كل من افلاطون وارسطو هو «أن الفكر اليوناني يفترض، مسبقاً، تقابلاً، تشابهاً بالمعنى الهندسي-بين تنظيم الكون وتنظيم المجتمع وتنظيم الفرد.»(ص١٥٢) «إلا أن النظام الوسط، سواء دار الأمر حول الفلاسفة ام الخطباء ام المؤرخين ام الشعراء الدراميين، نظام «التشكيل الاجتماعي» يظهر بوصفه الرهان الاساسي.»(ص١٥٣) واليوناني «مواطن بصورة أساسية. والمواطن لا يقبل سيادة أخرى خلاف سيادة مبدأ مجرد وعام، مفهوم كلياً.»(ص١٥٥)

لقد ظهرت المدينة «بمعناها الحقيقي، مع دراكون وصولون، ففي نهاية القرن السابع، كانت المدينة ممزقة بسلسلة مزدوجة من الصراعات بين الأسر الاقطاعية» الكبيرة التي تتقاتل على السيادة السياسية-الدينية، وبين هذه الأسر والناس البسطاء من المزارعين والحرفيين الذين يعيشون في ضنك ويستدينون ويردون في غالب الأحيان، الى شبه قناة.»(ص١٥٦) وكانت الطفرة هي «حلول النظام الديمقراطي الذي ينجزها.»(ص١٥٨) «إن القوة الوحيدة المعترف بها هي قوة القوانين الدستورية، البوليتيا.»(ص١٦٠) والشعب لا يمارس الديمقراطية بالانتخاب وحده بل بالرقابة أيضاً. وكان «اختراعا المدينة التاريخ والفلسفة» اذ تبقى الدساتير مهددة: «الديمقراطية بالديماغوجية والاوليغارشية العسكرية بالبلوتوقراطية.»(ص١٦٢) والزمن

«التاريخي يفرض نفسه بوصفه أساساً، بكثافة صفاته الاختبارية.»(ص١٦٤) «مهما يكن من أمر هذا الخليط من الحداثة والحنين الى القديم، فإنه تبقى، كاختراع، تلك الفكرة الموجهة القائلة إن البشر، وهم مأخوذون في سياق لا يتحكمون به كلياً، يصنعون تاريخهم.»(ص١٦٥) «ففي البداية، يتسلح المرء لأنه خائف من أن يستعبده الآخر، ثم يرى، وقد اكتسب قوة معينة، أن أفضل وسيلة من أجل أن لا يخضع هي اخضاع الجار..»(ص١٦٦)

«والفلسفة، بصورة ما، ابنة المدينة والديمقراطية. ولكنها ابنة عاقة، قاتلة وترفض مسايرة الموكب الجنائزي.»(ص١٦٧) والخطاب العمومي ليس سوى اداة «يجب دعمه بكل وزن الوجود. والسياسة الجيدة تتجاوز ذاتها، بالضرورة، الى منظومة للعالم -الى خطاب مترابط يقول كل ما هو موجود كما هو موجود، الى خطاب حقيقي- تصبح البوليتيا، إذ ذاك، جزءاً منه.»(ص١٦٩). «إن منظومة افلاطون تقترح بكل بساطة، لانقاذ المدينة، تقسيماً صارماً للعمل الاجتماعي داخل تنظيم تكنو-بيروقراطي قائم على الكفاءة ويعطي كل السلطة للذين يعلمون، للذين يعرفون الحقيقة.»(ص١٧٠)

ويكتب جاك هارمان في موضوع «ايديولوجية انسانيي الشمال: السلتي والجرماني.».. «إن سلتيي القرن الأول قبل الميلاد كانوا يعيدون انفسهم أبناء إله الموتى. وهذا ما يكشف نصيب المقدس في فكرهم.»(ص١٧٥) والبطل «وهو جد مؤله مبدئياً، يملك لدى السلتيين، أهمية دينية تفوق، دون شك، أهمية الوجوه المقابلة في العالم الهليني، وهي اهمية كبيرة مع ذلك. فواقعة الموت تأتي، إذن، مع صنع البطل، لتوازن خلود الآلهة.»(ص٩١٧٦ «لقد كانت قابليات السلتيين الجمالية ضعيفة» واخلاقيتهم «وهي ذات جوهر بطولي، تنجم، بطبيعة الحال، عن مفاهيمهم الدينية والأخروية. وقد اسهمت، دون شك، في

انتشار فعالية مرتزقة قلت مثيلاتها في التاريخ الغربي. »(ص١٧٧)

وكان «ابو الجرمانيين، مانوس، ابناً للاله الأرضي تويستو فهناك اذن، كما لدى السلتيين، اللجوء الى جذور الهية.» «وليست اخلاقية الجرمانيين أقل انطباعاً بالحرب من أخلاقية السلتيين، ولكن الأساس الأخروي مختلف لديهم. فليس هناك ايمان ببداية جديدة للحياة الارضية، بل بعالم آخر فرح وقاس في مسكن الالهة..» «وهو عالم مقصور على المحاربين الذين ماتوا وهم يقاتلون لان بقية البشرية موعودة بجحيم بارد. »(ص١٧٩)

ويكتب جويل شميدت تحت عنوان: «الايديولوجية الرومانية المدينة المسكونية.» فلم تكن الامبراطوريات في العصور القديمة «منذورة لضروب نجاح عالمية ولم تحصل عليها.» ولم يكن لأية امبراطورية في «الشرق الاقصى، ما يكفي من القوة والطموح لمجرد أن تتخيل سيطرة عالمية. »(ص١٨٣) وقد ارغم «الرومانيون كل شعوب الارض» على طاعتهم»(ص١٨٤) وصار تاريخ العالم «يشكل كلاً عضوياً» وسوف يشير الى «الدرب الذي يقود الرومان الى السيطرة العالمية. »(ص١٨٥)

كان الدستور الروماني يقوم «على الاعراف اكثر منه على القوانين المكتوبة، لكنه كان أول دعامة ايديولوجية لروما لأنه كان قد نجح في التوفيق بين الملكية والاوليغارشية والديمقراطية»(س١٨٦) ثم بدأ «ضمير روما المرتاح، في نهاية القرن الثاني ق.م في الانهيار أمام الوقائع.»(ص١٨٧) «ويبدو أن فيرجيل استطاع ان يرصد من خلال حساسيته وبفضل السنوات المأساوية التي كان شاهداً عليها، الرغبة الشديدة لاغلبية الرومان الصامتة حتى ذلك الحين، في مصالحة عامة في ظل سلطة يعترف بها الجميع. »(ص١٩١) «وتشكل الرعويات والقصائد الزراعية والانيادة الثلاثية المنطقية للايديولوجيات الأغسطية: العودة الى العصر الذهبي الذي يعيد الوفاق، العودة الى الأرض المغذية من خلال امبراطورية

مسكونية . . »(ص١٩٣) «وكان على اغسطوس أن ينقل هذه المبادئ الى الامبراطورية التي سادها السلام أخيراً . »(ص١٩٤) «إن شاغل احترام الماضي والرغبة في صيانة المستقبل بصفاء وقناعة هما التوجيهان اللذان بدا أن اغسطوس، وخلفاءه من بعده، قد اطلقوهما في الامبراطورية الرومانية بفضل الشعارات المصورة واللفظية والأدبية، الرمزية والميتولوجية او المجازية . »(ص١٩٦) وكان الجيش «جيشاً محترفاً مقصوراً على المواطنين الرومان وحدهم . »(ص١٩٧) وكان الامبراطور «مسكوباً بهالة تجعل منه نوعاً من بطل أو نصف إله» . وكثرت المداهنات . .(ص١٩٩) ثم صار كل فرد «يحس أن روما كانت تترنح . . »(ص٢٠٠) وانعدم الأمن وفرض الأغنى سلطتهم على الأفق وايديولوجية «امبراطورية عالمية اصبحت أمراً هازلاً . فهي لم تعد تقابل الظروف ولم تعد تدرك بوصفها معصومة . »(ص٢٠١)

عنوان الفصل السادس الواسع هو «الايديولوجيات ذات الخلفية التوحيدية» والمقال الاول منه «من اجل تاريخ للايديولوجيات اليهودية والمسيحية القديمة . » للكاتبين بيير جيولتران وفرنسيس شميدت . وهما يريان أن «تاريخ الايديولوجيات مشروط ومحدود» بطبيعة التوثيق الخاص بالفترة والمكان المدروسين وسعته . »(ص٢٠٥) ولا شيء «في فلسطين، يعادل ما يمكن ان نعرفه في بعض مناطق مصر، عن النماذج المختلفة للعقود التي كان يمكن لشخص مثل زينون ان يبرمها، مع الاشخاص الذين يشتغلون في الاملاك التي كان يديرها، الخ . . »(ص٢٠٦) ومع ذلك يمكن توسيع «مجال البحث» وردّ «فلسطين الى جملة الشرق الاوسط القديم» وللمؤرخين السوفييت أعمال هامة في «مناقشة التشكيلات الاقتصادية والاجتماعية»(ص٢٠٧) واسهام «نظرية دلالية في تحليل الخطاب ذو اهمية مؤكدة» في ما يخص تاريخ الايديولوجيات . »(ص٢١٠) والتوراة اليهودي والقانون المسيحي والنصوص القديمة هي «منتجات ايديولوجية» ونحن نجد

فيها «تلميحات لا تحصى الى أوضاع سياسية أو رهوط اجتماعية»(ص٢١١) وهنا نرى «أهمية الممارسة الدلالية. »(ص٢١٢)

ويلخص الكاتبان كتاب ف. بيلو «قراءة مادية لانجيل مرقس» اذ يرى المؤلف «أن مجتمع فلسطين القديمة يتصف بصورة خاصة من نمط الانتاج الاسيوي يسميه «تحت اسيوي»(ص٢١٣) فلا تتصرف الدولة-الطبقة «الاعلى صعيد علاقات الانتاج (. . .) وهي تقتصر على ضبط المبادلات والاستيلاء على قسم كبير من النتاج الزائد. وهي تستطيع، أيضاً، تطوير التجارة وخلق دارات تبادل اضافية. . »(ص٢١٤)

«وترمي منظومة الدنس الى تحصين المجتمع ضد أي شكل من اشكال العنف البيولوجي»: العقم، التعفن والموت. »(ص٢١٧) ومنظومة الدين تحدد لنفسه مهمة «حماية المجتمع من كل شكل من العنف يمارسه الرهط ضد نفسه او يهدده من الخارج. »(ص٢١٨) وغرض تاريخ الايديولوجيات اليهودية «هو بيان العلاقات بين هذه التحولات وتلك التي تظهر في شروط الانتاج الاقتصادي والعلاقات الاجتماعية. »(ص٢٢٠) ويرى ي. بانو أن «عقلية المجتمعات «الاسيوية» تنزع الى تصور الالوهية ماثلة في العالم، في حين ان الفكر اليوناني يلح على تعالي الالوهية. » وهناك خصوصية اساسية لتاريخ المسيحية تأتي من كونها قد ولدت في فلسطين ولكنها سرعان ما نمت في العالم اليوناني-الروماني. » وكان «المجتمع الفلسطيني في ازمة بعيدة العهد حين بدأ التاريخ الميلادي. »(ص٢٢٢) و«الموقف في العالم اليوناني-الروماني مختلف تماماً. »(ص٢٢٣) واذا كانت «منظومات التصورات محددة بالشروط الاقتصادية والاجتماعية فإنها تستطيع أن يكون لها، ايضاً، تأثير يرتد على التصرفات السياسية والتنظيم الاجتماعي. »(ص٢٢٥)

وكان الخطاب المسيحي خطابين: خطاب للمعارضة وآخر للموالاة. فبولس يبرر الخضوع للسلطة بالقول لا سلطة «إلا من الله. . » وهو هنا

يستعيد «تنظيماً لمنظومة الصيغ الخاصة بالعالم السامي. »(ص٢٢٦) ويحث بولس على العمل ثم يلح «على حقه، كرسول، في أن لا يعمل، وهو حق يرفض استخدامه. . »(ص٢٢٨) وقد «استخدم المؤلفون المسيحيون النصوص اليهودية بصورة جدالية ضد التصورات اليهودية» واستخدمت المسيحية «النسخ اليونانية بدلاً من العبرية. . » «فتاريخ الايديولوجيات اليهودية المسيحية، يقتضي، اذن، ادوات تحليل متنوعة جداً»(ص٢٢٩) ولم يزل تاريخ الايديولوجيات هنا «في طريقه الى أن يصنع. »(ص٢٣١)

يستهل محمد علال سي ناصر كلامه على «ايديولوجية الاسلام» بالقول: «من نص واحد وكلمة واحدة، القرآن الذي انبثق في شبه جزيرة عربية جاهلة ووثنية، ولد الاسلام، التسليم لله، الإله الأحد الذي يكون كل شيء علامة عليه ورمزاً له. »(ص٢٣٣) «ليس الاسلام أمن التسليم، بل هو تهديد ومخاطر التساؤل والبحث والجدل والتفسير المستمر. »(ص٢٣٤)

ثم يتكلم المؤلف على «انبثاق المثل الأعلى الجماعي» وعلى «الاسلام كنقد اجتماعي» فالاملاك «ليست لأحد»(ص٢٣٦) ففيها نصيب للسائل والمسكين واليتيم. . . والاسلام يعلي شأن الآخر. . وقد جرد الاسلام الاغنياء «من سلطتهم المطلقة على الأملاك» واتجه «وجهة ضرورة تنظيم للحياة الجماعية. »(ص٢٣٧) ولا تستطيع أية سلطة «أن تقيم شرعيتها الا بالايمان» بالله. ومن هنا «اولوية الاخلاقي على السياسي»(ص٢٣٨) ثم ينتقل الى الكلام على «معنى الوحدانية الالهية وعمومية الرسالة» وقد استبعدت اليهودية لكونها «انغلقت في وجه العمومية، واذا كان قد جرى تجنب المسيحية، فذلك كان لانغلاقها في الروحي والحياة الداخلية» ثم يتكلم على «التعالي والتكرار التاريخي»(ص٢٤١) فالرجوع الى الماضي يعطي «الشرعية لنظام مقبل موضوع في علاقة متعالية ضمن التصور العام والسؤال المتجاوز للزمن المطروح على آدم. . » «وفكرة التكرار تسود بتضمنها نموذجاً ليس هو من مستوى الحلم، من مستوى الأولي فقط، بل هو ايضاً تكرار

لتاريخ فعلي معوق، كما لو كان معلقاً لزمن ما ثم عاد الى مسرح الحاضر.»(ص٢٤٤)

عنوان الفصل السابع هو «الايديولوجيات التوحيدية للسلطة» والمقال الأول منه عنوانه «من قسطنطين الى شارلمان أو المدخل الكنسي الى السلطات» وهو بقلم بيير غريوليه.. ويبدأ بتفسير معنى كلمة «كنيسة»: «المجلس السياسي للشعب» والكنيسة التي «تملك كلمات الحياة الابدية هي، ايضاً، منتجة لكلمة حول «الرب». وهي لم تكن «بمنجاة من الاحتكاك بالسلطة.»(ص٢٤٩)

ويتكلم المولف على «ربيع الكنيسة-قسطنطين او مفتاح الاحلام.» ليقول إن: «ادعاء الاحاطة بمعتقدات قسطنطين اكثر من صعب.» فالاسئلة هنا كثيرة.. (ص٢٥١) ومع ان سخاء «العطايا الاقتصادية والمالية يحمل بذرة القوة الكنسية والكهنوتية» لا يمكن الامتناع عن سؤال: «لماذا لم يجتز قسطنطين خطوة المعمودية» ولماذا «لعب الورقة المسيحية»(ص٢٥٢) وفي «نيقية» «قدم مساعدته لادانة الأريانية..» «وقد مات مسيحياً-عمده على فراش الموت. اسقف اريانى..» وقد حملت المسيحية «شيئاً فشيئاً الى الامبراطورية رباط التوحيد وغنى ابداع عقائدي: تأمل العلم المسيحي، تهذيب العلم الكنسي.»(ص٢٥٣)

وكان على المسيحية ان تواجه «عقبة الخلافات العقائدية والانضباطية، وهي أخطار مخيفة بالنسبة لوحدتها.»(ص٢٥٥) «وتنبثق، مع اوغسطين، اطروحة المسيحي المواطن الكامل، فرد الرعية الامين الذي لا يطيع القوانين فحسب، بل يصيغها، أيضاً بسلطة عليا، صوفية»(ص٢٥٨) «إن اوغسطين ليس المفتش الكبير، وهو ليس إلا معلمه لقد رسم الخطوط الكبيرة للاهوت التفتيش.» والجهل باللاتينية لن يضر «بالبراعة في التعذيب وبمعرفة خصائص الكهرباء أو مبدأ أرخميدس: «كل جسم يغوص في مغطس..»..»(ص٢٥٩) وقد «نقلت الكنيسة كل شيء عن

الامبراطورية»(ص٢٦٠) والسلطة «الدينية مجهزة برأسمال ثقافي غزير: كتب، عظات، مراسلات، ابداعات أدبية وطقوسية»(ص٢٦١) وقد قدم الأباطرة «مذابح فضية للكنيسة»(ص٢٦٢) وليست هذه المذابح «سوى موائد يضع عليها الشعب هباته في صلاة التقدمة، وهذه الهبات تستريح على الموائد الامبراطورية.» . ودخلت «الكنيسة في العاصفة. فقد علّم آريوس «عقيدة تنكر الوهية المسيح» وعارضت «طوائف مقدونية ألوهية روح القدس. وأنكر نسطوريوس ان تكون مريم أم الاله وعارض اوتيشيس وحدانية الطبيعة في المسيح ورفض وحدة الجوهر بين جسده وجسد الانسان. .» وكانت وراء هذا التخمر رهانات متنافسة.» فأريوس بانكاره «الوهية المسيح كان ينسف السلطات.»(ص٢٦٣) «إن البيزنطية الظاهرة تستر الاخطار.» وقد انفتح اللاهوت «على الدعاية.» وفي اجواء التمزق «كان البرابرة يقتربون. . وكانت الصلات بين الشرق والغرب تنحل. .» . . «لقد كانت امبراطورية معينة تحتضر.»(ص٢٦٤) وكان صعود الشعوب «البربرية» «مسألة شائكة» للكنيسة. . فهل تنفتح على البرابرة ام تبقى خاضعة للامبراطور البيزنطي؟ وكان «غريغوريوس، بابا تجديد» وكانت له «معرفة متينة بالمسائل السياسية» وكانت «عودة الى الانضباط تبدو له أمراً أساسياً» ثم وسع دائرة نفوذه. واخترع «الكرسي المقدس»(ص٢٦٦) وكتب الى الامبراطور: «لقد أعطيت الحكم من السماء.» «وينبغي شق «الدرب الذي يوصل الى السماء، من أجل أن تكون مملكة الأرض خادمة للمملكة السماوية. .»(ص٢٦٧) ومن ثم «جرت الاشارة الي حق الحبر فقد حدده المسيحي الورع-الامبراطور شارلمان: «أما دورك أنت، أيها الأب المقدس جداً، فهو الصلاة. . .» وهو يريده أن يصلي من اجل انتصاراته. .»(ص٢٧٢) وكانت «استقامة الايمان-الشرط الرئيسي للأمن»(ص٢٧٣) ثم جاء «التكفير الخاضع لتعرفة. .»(ص٢٧٦)

ويكتب أحمد حسناوي في موضوع «الاسلام: التفتح، السلطة»:

«هناك شيء مربك في مسألة تحديد اشكال السلطة في الاسلام. فالميدان مزدحم بالرواسم والنماذج النمطية والمدلولات المسبقة التي يصعب التخلص منها. .»(ص٢٧٩). . وقد «تولى النبي، منذ اقامته في المدينة، وظائف القائد العسكري، ثم سرعان ما تولى وظائف «الحكم» منذ ان دخل القانون في مجال الفعاليات النبوية. .». . ثم جاءت سقيفة بني ساعدة. . فالردة، ، وظهر انبياء مزيفون. .»(ص٢٨١) والاغلاق النهائي «للوظيفة النبوية فتح التاريخ الاسلامي على اشكالية جديدة. .» ثم كان الجهاد وانطلق الاسلام الى العالم. .(ص٩٢٨٢ وصارت الحرب «حرباً ايديولوجية. .»(ص٢٨٣) وفتحت الجزيرة العربية نفسها قبل «ان تفتح «مركز العالم»»(ص٢٨٤)

ومن سمات الجهاد الفقهية:

١- الجهاد يقيم حالة حرب غير محددة. .«دار الاسلام ودار الحرب»(ص٢٨٦)

٢- فريضة الجهاد التزام جماعي (فرض كفاية -اعلانه احدى وظائف الخليفة)

٣- الجهاد هو الصورة الوحيدة للحرب العادلة. (ص٢٨٧) ولم يكن «الخليفة في البداية سوى رمز وحدة الجماعة»(ص٩٢٨٨ وقد حاولت السلطة المركزية «أن تتوطد» وحاول عمر «دعم سلطة ولاته وزيادة قدرتهم على الاشراف على رعاياهم. »(ص٢٩٢) ومع انتماء علي الى قريش لم يكن مرتبطاً «لا اجتماعياً ولا سياسياً مع الاوليغارشية الملكية. وما كان يطلبه، جملة، هو تكامل ايديولوجي أبعد للامبراطورية، وبالتالي امكانية نشر الايديولوجية نفسها. »(ص٢٩٣)

وطرحت مسألة «تحديد الايمان ومسألة العلاقة بين الايمان والأعمال التي نوقشت طويلاً. » . . «إن الانشقاق السياسي-الديني منتج لنمط معين

في المعرفة، في شكله ومحتواه. . »(ص٢٩٥) وقد نما علم الكلام «في الاصل على الاقل، كعلم في دلالة الايمان. » وفي زمن الحجاج لم يعد الجيش قوة «موجهة نحو الجبهة البيزنطية» فقط بل اضيفت اليه مهمة القمع الداخلي، إذا قامت «سلسلة غير منقطعة، تقريباً، من العصيانات. »(ص٢٩٦)

ومن ثم تكونت النظرية الحقوقية للخلافة وهي «في الوقت نفسه قراءة للتاريخ، تاريخ مكرس، بكامله، لتمجيد الله. »(ص٣٠٧) وهكذا يكون التاريخ «مادة حقوقية» ومصدراً حقوقياً. (٣٠٨)

لقد تركز الاهتمام الى احد ما على حوض المتوسط. . ولا عجب. . فهو بوتقة «المفاهيم والتصورات والممارسات التي اسهمت بالطريقة التي نفكر بها في الواقع المعاصر. . »(ص٣١٢). . والايديولوجية عندما «تحتاج الى الماضي تعدله بدرجة من العمق تتغير معها. دلالة الوجوه والمدلولات. » من المهم أن نؤكد «أن درس التاريخ الوحيد هو أنه ليس هناك دروس تاريخ، وهي صيغة لا يأخذ بها هيغل إلا بشيء من التردد. »(ص٣١٣) ومن ثم «لايوجد غربال وحيد للفهم يمكن تطبيقه بصورة موحدة باتباع مجرى التسلسل الزمني. » فكل ثقافة «فريدة في مكانها وترتيبها المادي وانتاجها ودلالتها بالنسبة للجماعة؛ إنها مذهلة. . »(ص٣١٢)

الصفحات من (٣١٦) الى (٣٤٠) مكرسة لجدول يعطي القارئ «امكانية ايجاد نقاط الاستناد الضرورية داخل فترة شديدة الاتساع تاريخياً وجغرافياً. . »(ص٣١٥)

اما الجزء الثاني والثالث من هذا الكتاب الثمين فقد نعود اليهما في اعداد قادمة.

* * *

ندوة: المجتمع العربي والثقافــة**

إعــداد:
محمد سليمان حسن*

جماع مقولات طرحت في هذه الندوة. قدم المحاضرون فيها، مجموعة من الدراسات والأبحاث، اتسمت بالعمق، والتباين في الطروحات والنتائج. وجميعها أكدت، على وجود أزمة ثقافة، وأزمة مثقف. تناول الباحثون فيها.

---

* محمد سليمان حسن: باحث من سورية، يهتم بالدراسات الفلسفية والإجتماعية.

(**) عقدت هذه الندوة، على هامش معرض الكتاب العربي الثالث عشر. دمشق، ١٩٩٧.

ماهية الأزمة من أوجه عدة. الداخلي منها والخارجي، راسمين في طروحاتهم، الخطوات اللازمة للخروج من هذه الأزمة، بالتأكيد على طرفي المعادلة: المثقف والثقافة. وهم (المحاضرون)، وإن تباينوا في طروحاتهم، فقد اتفقوا على سبل الخروج. فالخلاف لم يكن في الجوهري العام، بقدر ماكان في الوسائل والأدوات المؤدية الى الخروج من الأزمة. وتباين وجهات النظر في ظل الطرح المعرفي الديمقراطي، دليل صحة وعافية، على ساحة المشهد الثقافي العربي، في وجه التحديات، التي تحد من نموه وتطوره.

في عرضنا هذا، نقدم لمحة موجزة، قد تبدو أحياناً أكثر تركيزاً وتكثيفاً. الغاية منها الوقوف على الأساسي والمعرفي، في طروحات المفكرين المشاركين في هذه الندوة. ومحاولة لوضع القارىء الذي لم يتمكن من حضور هذه الندوة، أمام فعاليتها المعرفية.

• **الأستاذ معن بشور: أزمة المثقف العربي:**

انطلق الأستاذ معن بشور (لبنان) في محاضرته، لتحديد أزمة المثقف العربي. من تعريفه لذلك المثقف بأنه **«ذلك العارف، المؤهل، أن يسهم بصوغ رؤى وتصورات، وتصحيح مفاهيم، بما يؤدي الى الارتقاء بمجتمعه، في مواجهة التحديات المطروحة».**

وهذه التحديات برأيه، لاتقف عند حد المواجهة الفكرية، بل تتعداها في ارتباطاتها الاقتصادية والإجتماعية.

وفي بحثه عن أسباب الأزمة وتجلياتها، يرى المحاضر، أن الأزمة تتجلى على المستوى العام والخاص، الموضوعي والذاتي.

أولاً: أزمة موضوعية: تتصل بأزمة المجتمع العربي، بماهي حريات وتقدم وعدالة، وبما هي مشروع حضارة عالمية. كما أنها أزمة دور المثقف، سواء كان فرداً أو جيلاً أو تياراً، أو مؤسسة مدنية ثقافية.

ثانياً: أزمة ذاتية: تتجلى في نظرة المثقف لنفسه ودوره الثقافي: ففي نظرته لنفسه، شعر المثقف بضآلة تأثيره في الحياة العامة، مما قاده الى

الانغلاق والتحول الى السلبية، تحت ضغط الظروف. أما دوره، فبرز في إحساسه المبالغ فيه، أنه قادر بكلمة أو خطبة، أو موقف أو نص، أن يغير مجرى التاريخ في بلده أو أمته أو العالم. وأسباب ذلك يعود إلى إحساسه بالتفوق، أو القراءة غير الدقيقة لتاريخ بعض المثقفين الكبار وتقليدهم. مما يؤدي إلى تضخم الأنا أو الذات في القدرة على التأثير.

ويضيف المحاضر، أن الجمع للأسباب الموضوعية والذاتية في هذه الأزمة يكمن، في غياب المشروع الحضاري للأمة، بالنسبة للإنسان.

ويرى، أنه لبناء مشروع حضاري للأمة، يخرجها من الأزمة، فإننا نحتاج الى أمرين:

الأول: مناقشة وضعنا الداخلي، وإشكالية الأزمة من الداخل، بما هي نمط معرفي. الثاني: تحديد الأسباب، ورسم الخطط، ونقاط الانطلاق للخروج من الأزمة.

أما الأمر الأول، فقد حدده المحاضر في القضايا التالية:

١- الالتزام العميق والشامل بقضايا الأمة.

٢- مناقشة إشكالية العلاقة بين الالتزام والثقافة. حيث فهمت هذه العلاقة على أنها عدوة الحرية. مما أدى الى محاصرة الالتزام، وانعدام الحوار بين الأطراف. وتحقيق مقولات المعرفة، ضمن قوالب جامدة ومتحجرة. وللخروج من ذلك، لابد من رؤية العلاقة بين الالتزام والحرية، عبر الحوار، للوصول إلى أن الالتزام هو أرقى أشكال ممارسة الحرية.

٣- مناقشة العلاقة الجدلية بين المثقف والمشروع الحضاري، من الداخل والخارج. الداخل بادراك قوانينه، والخارج بإدراك مدى تأثيره.

٤- تطوير مفهوم الإبداع، ووضعه في سلم الأولويات، بما هو ضمانة الالتزام، كما هو التقدم في وجه الجمود والارتداد.

٥- الارتقاء بمفهوم المثقف الناقد، خارج إطار ثقافة المعارضة.

٦- تطوير مفهوم النقد على أنه الخلق والإبداع.

كما رأى الباحث، أن الأسباب المؤدية إلى ماذكرناه سابقاً، تنبع أيضاً من أزمة أخرى، تكمن في **المصادر** التي ينهل منها المثقف العربي، والتي تؤدي في معظمها إلى الأزمة. ويحددها الباحث في:

١ - عدم إتاحة الفرصة له للإلمام بكل المدارس الفكرية.

٢ - لاتتاح له فرصة الحوار والتفاعل بين المعطيات الداخلية للمعرفة والمؤثرات الخارجية.

٣- التشوه المهني لارتباط محاوره بمهنته.

٤ - الاضطراب الفكري المتصل بالمادة الاعلامية المبتسرة.

ثم انطلق المحاضر الى **الأمر الثاني** والمتعلق بالمنطلقات والأهداف التي يجب وصفها بعد قراءة المشهد الثقافي العربي المأزوم للخروج من الأزمة. ويرى ذلك في:

١ - قراءة تاريخ أمتنا بكل تنوعاته، بما يحفزهم لرفض الظلم.

٢ - القراءة الدقيقة والأمينة للتحولات الاقتصادية والاجتماعية والسياسية لأحداث العالم.

٣- الاتصال بالناس، والتواصل معهم، والتفاعل مع آلامهم وآمالهم بكل تنوعاتها.

٤ - الخروج من أزمة المؤسسات الثقافية، بتفعيل دور المؤسسات الثقافية في جذب المثقف العربي، تحت قاعدة الحوار النقدي البناء.

٥- اضطلاع المؤسسات الثقافية العربية بالدور الأهم في احتضان المثقف وتأمين حاجاته المادية والروحية، بما يمكن له، امكانية التفرغ البحثي والإبداع.

٦- مناقشة العلاقة بين الثقافة والسياسة، وترميم الفجوة بين ماهو سياسي وماهو ثقافي، بين ماهو حضاري واجتماعي.

د. عبد الإله بلقزيز: موقف المجتمع العربي من الثقافة غير العربية.

ينطلق الباحث الدكتور عبد الإله بلقزيز (**المغرب**) في تحديده لموقف

المجتمع العربي من الثقافة غير العربية، من مقولة المفكر (**شتراوس**) في تمييزه بين المجتمع العام والمجتمع المتوحش. وتداخل هذا المفهوم في المجتمع العربي حسب رؤية (**بلقزيز**).

فالمجتمع العربي ينقسم معرفياً إلى نمطين: مجتمع أهلي - شعبي، ومجتمع نخبة.

أما الثقافة غير العربية فهي التي لاينتجها الإنسان العربي سواء الأهلي أو النخبة. وقد اقتصر الباحث في الثقافة غير العربية، على الثقافة الأوروبية كنموذج، لسببين:

١ - إن الثقافة الأوروبية هي الأشد تأثيراً، والأعظم اصطداماً بالمجتمع العربي.

٢ - هي بالنسبة الى العربي ثقافة الآخر.

ثم يتحدث عن نظرة المجتمع الأهلي ومجتمع النخبة في نظرته الى الثقافة الأوروبية، على النحو التالي:

١ - في نظرة المجتمع الأهلي للثقافة الأوروبية تطالعنا حقيقتان:

ا- أن المجتمع الأهلي لايستهلك المكتوب من هذه الثقافة، ويستجيب لها بعيون غير نقدية.

ب- مهاجمة قسم منه للثقافة الغربية بالدعاوى الدينية.

٢ - في نظرة مجتمع النخبة للثقافة الأوروبية. فإنه لايختلف عن المجتمع الأهلي سوى بسمات التعبير وأدواته. ويكتنف مجتمع النخبة تياران هما:

ا- تيار انبهاري بالغرب يتماهى معه.

ب- تيار رافض له.

لكن الباحث يرى، أن هناك تياراً ثالثاً يؤسس لنفسه ضمن مجتمع النخبة، وهو مازال في مرحلة المشروع. ويرى فيه الباحث، المخرج لأزمة

الفكر والثقافة العربية. وهو تيار التثاقف النقدي. فماهي هذه التيارات، وماحقيقة مضامينها المعرفية؟

أ- **التيار الانبهاري**: ينطلق هذا التيار من مقولة كونية معرفية، ومقولات العقل ومفهوم الحداثة، يخوض الصراع ضد القديم باسم الكوني الجديد. وهو انبهاري، لأن ثقافة الغرب ليست منظومة معرفية وحسب، فيقف أمامها موقف العاجز، المبشر بها. فيهوي الى درك ايديولوجي ممجوج. ثم أنه لايفعل أكثر من ترداد مفردات هذه المنظومة الغربية عبر الترجمة. وبالتالي، لم يخلف تراثاً معرفياً حقيقياً. يمثل حالة انفعالية استسلامية أمام سلطة الحداثة الثقافية الغربية.

ب- **التيار الرافض**: يقوم على مقولة، استغناء الفكر العربي الاسلامي عن أي مورد ثقافي آخر. باللجوء إلى استكناه الموروث العربي الإسلامي. فهو، يناهض فكرة كونية الثقافة الغربية، مشدداً على اطروحة الخصوصية الثقافية، التي تدفعه الى الاكتفاء على الذات. إن هذا التيار يستثمر رفضويته ضده.

ج - **تيار المثاقفة النقدية**: وهو التيار الأكثر فرادة وتمايزاً. يبدي سائر أنواع الانفتاح على الثقافة الغربية. لكنه، يحتفظ لنفسه بحق مساءلتها وإخضاعها للمعيار النقدي. وهو ينتظم في فصلين هرميين: تمثل فكر الآخر ونقده. وتكمن قيمته في مقاربته الثقافة غير العربية لا بالانبهار ولا بالرفض، بل بالمساءلة النقدية التي تتيح له أن ينتج مقالة معرفية أكثر توازناً حول الثقافة الغربية.

وقد يتساءل البعض: أن هذا التيار توفيقي؟ لكنه ليس كذلك. إن من أهم مسلماته:

١- المعرفة محكومة بقانون التراكم، لذلك، مدعوة للنهل من الآخر الثقافي المعرفي.

٢- المعرفة تنمو بالحوار والتثاقف.

٣- الفكر والثقافة، ليسا بنية معرفية مغلقة، بل مستوى من مستويات التعبير الواقعي التاريخي.

وبالتالي، فالأفكار تكتسب مشروعيتها من خلال لحظتها التاريخية وتسوياتها المعرفية والإجتماعية. إن تيار المثاقفة النقدية، تيار تركيبي جدلي وليس توفيقياً.

ولتصويب هذا الموقف السابق في الساحة الثقافية العربية، لابد من رسم لوحة التيار الجديد المتوقف على:

١- التحرر من حالة الاغتراب الثقافي لقسم من الباحثين العرب المتحولين إلى جالية ثقافية أجنبية على أرض العرب.

٢- التحرر من حالة الانكفاء التراثوي، التي لاتتفاعل مع العصر، مما يؤدي إلى موقف لاتاريخي.

٣- الأخذ بمفهوم المثاقفة النقدية كخطوة أولى في رسم صورة للخروج من مأزق الثقافة العربية.

الاستاذ ميشيل اده: مستقبلنا العربي وتحديات العولمة.

ينطلق الباحث الأستاذ ميشيل اده **(لبنان)** في محاضرته، حول مستقبلنا العربي وتحديات العولمة، من الحقائق التالية:

١- أياً كانت التنويعات والاجتهادات والاختلافات في توصيف هذه الظاهرة (العولمة) أو تحليلها.. فهي ظاهرة موضوعية... يصعب على أيّ بلدٍ أن يكون بمنأى عنها.

٢- ليس بوسع المقاربة الايديولوجية المتحمسة لهذه الظاهرة بذاتها، أن تقارب العولمة بما لها وماعليها، فيما لو اتخذت اتجاهات تضر بمصالحنا (العرب) الوطنية والقومية في المجالات كافة.

٣- يستحيل ابطال العولمة برغبة ذاتية، لأنها نتاج التقدم العلمي والتكنولوجي. بحيث لايمكن تصور العولمة بمعزل عن هذه الثورة التكنولوجية.

٤- إن واحداً أساسياً من مفاعيل هذه العولمة القائمة على

التكنولوجيا، إنما هو، تدمير واقعي للمسافات والتواصل الجغرافي، بل وللحدود التقليدية بين الدول.

٥- هي ليست نهاية التاريخ، بل نهاية الجغرافيا بالمعنى التقليدي.

٦- أبرز ملامح العولمة، ايجاباً وسلباً، يكمن في:

أ- ظهور الميل العام للعالمي على المحلي في المجال الاقتصادي.

ب- يمكن للعولمة سياسياً، أن تشكل قاعدة مؤاتية لخيارات سياسية جديدة على مستوى العالم، ، تبنى على القيم والمثل الإنسانية، ومصالح السيادة القائمة على العدالة واحترام الحرية وحقوق البلدان والشعوب الفقيرة منها بخاصة.

جـ- إذا سيطرت في العولمة القوى والمراكز والنزعات الهادفة الى الاستئثار والهيمنة، بدوافع مالية أو مادية أو سياسية أو عقائدية. فيخشى أن تتحول العولمة إلى مرادف للعديد من الظواهر المقلقة. ومن أبرزها: احتدام مسألة الهوية، وإعادة فرض طرحها على الدول والشعوب تجاه نفسها وتجاه الآخرين.

د- أما في حقل الثقافة، فإن العولمة تنطوي على إمكان أن نكون ذا حدين متناقضين: فهي من حيث المبدأ فرصة نوعية لترسيخ انفتاح الشعوب والثقافات على الثقافات والشعوب. أما إذا أريد لها أن تتغلب فيها نوازع الاستئثار والهيمنة، فستكون نتيجتها تدمير الثقافة والثقافات، مادام الهدف إلغاء الآخر، بفرض التجانس عليه.

هـ- في ميادين الإعلام والاتصال. فالعولمة التي يفترض أن تكون إطاراً رائعاً للتواصل بين البلدان والشعوب، يفرض عليها من قبل النازعين الى السيطرة التجارية والاقتصادية أو المالية أو السياسية أو العقائدية. وفي مقدمتهم ذوي النزعة الصهيونية بالطبع علاقة غير متكافئة أي تصبح هذه الظاهرة عملية نوعية من الانتقال غير المتكافىء من المكتوب الى المسموع المرئي، بصورة تكاد توجب على العالم أن يتحول إلى مجرد مشهد كي يحق له الظهور.

و – إذا ماانتقلنا بايجاز كلي إلى حقل العلوم والتعامل معها. فإن العولمة تتخذ المنحيين المتعارضين الايجابي والسلبي ذاتيهما. فالاخلاص لمضمون التعاون واحترامه في انتهاج العولمة، يظهر لنا، في العديد من المسارات العلمية الملموسة، مدى الغنى الكامل في هذه الظاهرة، ومدى الخير العميم الذي يتولد عنها لصالح تقدم العلوم نفسها، وتطور المجتمعات في آن واحد. غير أن أخطر النتائج الناجمة عن الاستخدام السيء لما يمثله التقدم العلمي والتكنولوجي، يتجلى من موقع الاستئثار بالمعرفة والعلم، بغاية، المحافظة على التفوق والهيمنة. فيرسخ «**جذر المعرفة**» على حد تعبير «**فيدريكومايور**». ويعمق أساساته ويرفع أسواره، مابين المجتمعات والبلدان.

٧– أما الآن، وفي ضوء المفاهيم السابقة، فيتعين علينا نحن العرب. أن نتدارس من منظور جديد تحديات هذه العولمة، على المستويات كافة، من موقع التفاعل مع هذه الظاهرة وتعزيز الحضور العربي في جوانب مساراتها لانتزاع فرص حقيقية لتفاعلنا الايجابي مع ثقافات العالم، وللتفاعل العالمي مع ثقافاتنا.

٨– إن من العناصر الأساسية المكونة لردنا الاستراتيجي على تحديات العولمة، السعي بكل صدق ودراية وموضوعية الى تعزيز كل أشكال التضامن العربي في مسار المفاوضات مع اسرائيل، بالتضامن الاقتصادي والمعلوماتي والتكنولوجي والثقافي، بين بلداننا العربية قاطبة. أن نتمكن من معرفة مخاطبة الآخرين، والتعرف إليهم مباشرة، وتعريفهم بنا بصورة مباشرة.

د. فيصل دراج: نقد فكرة نهاية المثقف

انطلق الدكتور فيصل دراج (**فلسطين**) في بحثه النقدي، حول فكرة نهاية المثقف، بتحديده لهذه الظاهرة، ومرتسماتها في الفكر العربي، ومصادرها. ثم قدم دراسة نقدية، لتلك المرتسمات، جاعلاً من بحثه، نقطة انطلاق لتجاوز الكثير من المقولات المعرفية وفق التالي:

في بداية محاضرته، استعرض الدكتور دراج، بعض المفاهيم التي غزت الساحة الثقافية، مثل: نهاية المثقف، موت المثقف، أوهام المثقف. وتناول طروحات وأفكاراً، دافع الكتاب العرب عنها منذ عقود عديدة. مثال: الأدب للأدب، والثقافة للثقافة، مما أدى الى إبعاد الأدب والثقافة عن المجتمع وتهميش دورهما فيه. معتبرين أن الخوض في العلاقة الجدلية بين الأدب أو الثقافة من جهة، والمجتمع من جهة أخرى، ينقص من قيمة الأدب.

ثم تحدث المحاضر، عن التيارات الفكرية بعد هزيمة ١٩٦٧، محدداً مصادرها، وبناها المعرفية، التي في رأيه تفصل بين العلم والايديولوجيا، ورد الايديولوجيا الى عموم الشعب، وتلبية حاجاته. ثم تحدث عن الطروحات المعرفية السائدة في الفكر العربي المعاصر، متخذاً عدة نماذج من أمثال: **محمد عابد الجابري** في كتابه «نقد الخطاب العربي»، و**علي حرب** في كتابه «**أوهام النخبة**» و وضاح شرارة وبرهان غليون... الخ. ورأى الباحث، أن هؤلاء المثقفين أخطأوا في تفسيرهم للمشهد الثقافي العربي في عدة نواح تمثلت في رؤيتهم للمشهد الثقافي، بنفي الموروث المعرفي، وإعادة الفكر العربي الى نقطة الصفر. ففي كتاب **الجابري** صورة عن تصور لذاك المختص الذي يحتفي بما شاء من التعابير المعقدة، معرضاً عن موروث **طه حسين** و**أحمد أمين** و**قسطنطين زريق**. منطلقاً من أن هذا الموروث غريب عن المنطق العلمي، ومشغول بهموم يومية تفتقر إلى التفلسف النظري العميق، إلى جانب فصله بين المفكر والمثقف. فالفكر برأي **الجابري** مختص، ينغلق في تاريخ المعرفة المقلق. والمثقف مفكر زائف، لأنه يحتفي بأحلام البشر قبل أن يتوقف أمام المفاهيم النظرية الدقيقة.

أما المفكر اللبناني **علي حرب**، فأعطى موقفاً صريحاً لاخفاء فيه، عنوانه «**موقف المثقف**». بينما رد **برهان غليون** هزيمة الوطن العربي الى الحداثة الفكرية وإلى التنويز والمثقف التنويري.

ونوه الدكتور دراج، إلى أن نظريات «موت المثقف» موجودة في طبيعة الزمن الذي يكتنفها. فمن يقول بأوهام المثقف اليوم، كان يقول شيئاً آخر في زمن آخر. وكشف المحاضر عن الأسباب الجوهرية الكامنة وراء هجوم الفكر المهزوم في السبعينات على بعض الشخصيات العربية التي كان لها مواقف وطنية، والعلاقة التي تربط بين هذا الهجوم واسرائيل. فإذا بالفكر المهزوم، يرجم **طه حسين** باسم الدفاع عن الأصالة.

وتساءل المحاضر. إن كان القول بنهاية المثقف، يتضمن موضوعياً اعترافاً بمجتمع يقطع علاقاته مع الثقافة بالمعنى الحديث للكلمة. فما دور المثقف في مجتمع لاثقافة فيه؟. أي في مجتمع، تقترب علاقته بالثقافة الى حدود الانطفاء؟. ورأى، أن القائل بنهاية المثقف يقدم إجابة مزدوجة عن هذا السؤال، لها وجهها الصريح والآخر المقنع. وجهها الصريح، عند القول: إن المثقف مختص، يضع اختصاصه في تصرف من يحتاج إليه من مؤسسات وشركات وذوي نفوذ. أي، من يشتري هذا الاختصاص.

ولم ينف د. دراج كون فكرة نهاية المثقف محتملة، وربما تكون قائمة. إلا أنه أكد على وجوب الدخول إليها من باب صادق لمعالجتها. من خلال تقصي الأسباب الموضوعية الكامنة وراءها، والتي أدت لتراجع دور المثقف، كهزيمة حزيران، والأزمات الاقتصادية، وارتفاع أسعار الكتب.

وكشف د. دراج، أن هذه الأفكار تحاول إلغاء التاريخ الثقافي العربي الحديث كاملاً. بعد تشويهه وتحميله مالايحتمل. وإذا كانت لاترفض التاريخ بشكل صريح، فإنها تتخذ من فكرة المثقف التنويري الوطني أداة لها، متناسية أن تاريخ الثقافة العربية الحديثة، هو تاريخ المثقف التنويري، الذي بعث التراث العربي، وساهم في نهضة الأمة العربية.

كل ذلك، قاد، د. دراج، إلى التساؤل: كيف يمكن لمثقف عربي مسؤول، أن يبني تصوراً وطنياً لوظيفة المثقف، إن كان يرى في التاريخ الثقافي العربي مجموعة من الأوهام لاأكثر؟ ثم عاد فتصدى لدعاة التفكير

الجديد، علماء مابعد حزيران، مؤكداً، أن مايتحدثون عنه بلا انقطاع، عن المعرفة، وقوانين المعرفة، والتخلي عن الفكر الايديولوجي، يمتثل الى قوانين المعرفة النظرية، لأنه قائم على لعبة التقليد والمحاكاة التابعة. وأوضح، أن نقد الفكر التنويري العربي ضروري ومنطقي، إذا تم من داخل هذا الفكر وتاريخه. لأن الماضي الفكري، يشكل علاقة داخلية في بناء أيّ مفهوم جديد للمثقف ووظيفته.

وفي نهاية المحاضرة، أكد د. دراج، على تراجع دور المثقف العربي. وأن هناك حاجة ملحة للبحث عن موضوع موت المثقف. ومعالجته على ضوء نقد العناصر التي جعلت منه محاصراً. باستئناف إرثه الوطني، بعد نقده وتصحيحه، ليكونَ قادراً على الدفاع عن هويته القومية ووجوده المهدد.

الأديب جمال الغيطاني: الصحافة الثقافية والمجتمع.

في حديث الأديب الروائي الاستاذ جمال الغيطاني (مصر) عن الصحافة الثقافية والمجتمع، الكثير من الشمولية والواقعية، المثبتة بالمنهج التاريخي، الذي يؤكد على الوحدة والشمولية في التعبير عن حقيقة الواقع دون مواربة. فالتاريخ صمام الأمان.

انطلق الاستاذ الغيطاني من مقولة التأكيد على الصحافة الثقافية في مصر نموذجاً، ودور المواطن العربي فيها.

ويرى، أن الصحافة في مصر بدأت مع حملة نابليون من فرنسا الى مصر، حيث أصدر نابليون عدداً من الصحف الموجهة الى الفرنسيين. ثم قدم محمد علي، باني الدولة الحديثة عام ١٨٢٠م ليؤسس للمطبعة الأميرية في بولاق. فأصدرت جريدة الوقائع، وكان من كتابها الشيخ الطهطاوي والشيخ محمد عبده.

أما المجلة الثقافية الخالصة فهي مجلة «روضة المدارس» التي أصدرها رفاعة الطهطاوي. أما تاريخ الصحافة فقسمه الباحث الغيطاني إلى:

١- من بداية محمد علي إلى الثورة العرابية.
٢- من الثورة العرابية و الاحتلال الانكليزي إلى عام ١٩١٩.
٣- من ١٩١٩ إلى ثورة يوليو. مرحلة النهوض البورجوازي.
٤- من ثورة يوليو الى عام ١٩٧٠. رحيل جمال عبد الناصر.
٥- من ١٩٧٠ الى ١٩٨٠. مرحلة السادات.
٦- من ١٩٨٠ إلى الآن المعاصر.

ويرى، أن هذه الصحافة في تاريخها، ناقشت العديد من القضايا. من أهمها: حرية المرأة، قضية العروبة، مسألة اللغة العربية.

١- حرية المرأة: أول من رفع شعار تحرير المرأة هو الشيخ الطهطاوي ثم قاسم أمين. فالطهطاوي دافع عن المرأة في كتابيه «نبذة فيما يتعلق بالكلام عن النساء من تعريبات القلائل المفاخر في غريب موائد الأوائل» و«المرشد الأمين للبنات والبنين». وقد نشرهما على حلقات في مجلة «روضة المدارس».

ثم جاء عبد الله النديم، الصحفي الكبير، خطيب الثورة العرابية، الذي اعتبر تعليم البنات، شرطاً للتقدم المواطني. أما موقف الشيخ محمد عبده، فأظهرته جريدة «الوقائع» المصرية عام ١٨٨٠م. حيث نشر فيها مقالاً تحت عنوان «النساء في الريف» ندد فيه بمعاملة الرجال للنساء. ثم أتى الأديب نعمان أفندي فضلي، حيث نشر مقالاً تحت عنوان «جنس الاناث أحد ركني العالم الإنساني».

وأكد الباحث الغيطاني، أن أكثر الصحف في ذلك الوقت دافعت عن قضية المرأة. فصدرت عام ١٩١٦ مجلة «الصقور» ومن روادها قاسم أمين ومصطفى عبد الرازق. ومع بداية الاحتلال الانكليزي، ظهرت صحف ومجلات مثل: بنت النيل، المحروسة. وكانت صحفاً ومجلات ملتزمة بقضايا المجتمع.

٢- قضية العروبة: كانت موضوع نقاش في مصر. مع بداية النهضة العربية في وجه الدعوات الفرعونية والاسلامية- العثمانية. البداية ظهرت

مع ابراهيم باشا، القائد القومي الأول في محاولة لإنشاء دولة عربية موحدة.

الباحث فاروق أبو زيد يقول: أكثر الكتابات الداعية الى فكرة العروبة صدرت في الصحافة السورية في مصر. أديب اسحاق، شبلي شميل. إذ يكفي (الهلال) إنها أقدم مجلة ثقافية، مستمرة منذ مئة وست سنوات. كما أكد على الدور الذي لعبه المسيحيون كما المسلمون: فأديب اسحاق أصدر جريدة (التجارة). وتبلورت فكرة العروبة عند عبد الله النديم في قوله: لاتناقض بين العروبة والمصرية أو السورية، إنها أجزاء من كل اسمه العروبة.

٣- مسألة اللغة: «اللغة هي وطنك، ومن فقد الموطن فقد الوطن». هذا القول للنديم منذ مئة وخمس عشرة سنة. وتابع حديثه عن أمين أفندي شميل، الذي كتب مقالاً في مجلة «التبكيت والتنبيت» يرى فيه «أن تقدم المجتمع مرتبط بإحياء لغته».

وحين جاء الاحتلال البريطاني، استخدم سياسة اضعاف اللغة. ومنذ عام ١٨٨٢ إلى ١٩٢٤، لعبت الصحافة العربية الدور الأكبر في الإبقاء على اللغة والحفاظ عليها. موضحاً دور جريدة «المؤيد» التي أصدرها الشيخ علي يوسف. ثم تعمق هذا الهم القومي مع ثورة ١٩١٩. وفي العشرينات، مع المرحلة الليبرالية، ظهرت صحافة متطورة مثل جريدة «الاسبوع» لمحمد حسين هيكل، وجريدة «البلاغ» الاسبوعية. وفي عام ١٩٣٣، ظهرت مجلة «الرسالة» لأحمد حسن الزيات، والتي كانت منبراً قومياً. ثم مجلة «الثقافة» لأحمد أمين.

مع عام ١٩٥٢، ثورة يوليو، ظهر الطموح العربي المخطط والممنهج بوضوح. حيث دخلت فئات واسعة من الكتاب الى المجال الثقافي. وبقيت الأمور كذلك حتى هزيمة ١٩٦٧، فتميزت تلك المرحلة بمحاسبة النفس واستعادة الذات لنفسها.

مع عام ١٩٧٠، وهو عام وفاة القائد جمال عبد الناصر، انتهت حقبة من التاريخ، لتدخل حقبة جديدة، اعتبرت أسوأ فترات الثقافة المصرية. فقد تميزت فترة السبعينات في مصر بصدور أول قرار للرئيس السادات، بإغلاق المجلات الثقافية، وحل محلها مجلة «الجيل» بقيادة رشاد رشدي. ثم محاربة جيل السبعينات ومهاجمة اليسار. وحصل الانفتاح في كل شيء إلا الثقافة.

ومع الثمانينات، بدأت مصالحة سياسية على يد الرئيس حسني مبارك. وبدأ تعميق الممارسة الحزبية والسياسية في المجال الثقافي، وظهرت مجلات مثل «فصول»، «الهلال»، «أخبار الأدب». وكان من مميزات هذه المرحلة، دعم الخط الثقافي العربي، وهو الخط الأول والأخير في الدفاع عن الوجود العربي.

د. عبد الرحمن منيف: دور المثقف في المجتمع في المرحلة الراهنة.

في محاضرة الدكتور عبد الرحمن منيف (السعودية) حول دور المثقف في المجتمع في المرحلة الراهنة. قدم المحاضر، لوحة معرفية شمولية، تضمنت الوقوف على الوضع الثقافي العربي، بجوانبه السلبية والايجابية، وأسباب سقوط الثقافة العربية، وامكانات نهوضها، وأشكال ذلك النهوض. وقد بين ذلك من خلال المقولات التالية:

١- إن اشكالية الثقافة العربية، جزء من اشكالية الثقافة العالمية، والتغيرات في العالم.

٢- الثقافة رصيد الأمة تجاه الثقافات الأخرى.

٣- منذ نهاية القرن الماضي، حتى منتصف القرن الحالي، نلاحظ تراجع دور الثقافة لحساب الاعلام، وسيطرة الدولة على الوسائل والامكانيات، وحرمان الأفراد من أداء دورهم، بالمنع والملاحقة، والخوف والتردد والموازبة.

٤- تقليص دور المثقف مع ظهور الدولة القطرية والأحزاب ووسائل

الإعلام. حيث بقيت الثقافة في اطار الشعارات، وبالتالي عدم المساهمة في تقديم الحلول.

٥- استعادة اجابات وتدجينها لحلول مشاكلنا.

٦- الأحزاب السياسية حددت للمثقف دوراً لايتجاوز الأهداف التي يريدها، محرضاً وداعية، دون اختلاف أو اجتهاد.

٧- إن الفترة منذ هزيمة حزيران حتى الآن، من أسوأ الفترات، لانعدام روح التضامن وانعدام الحوار حول الواقع الراهن، والتحديات الكبرى والارهاب والحسبة في وجه الجديد.

٨- الفترة الحالية من تاريخنا ماتزال تتفاعل ومليئة بالتناقضات.

٩- لانظام عالمي جديد يحل محل السائد، بل سيطرة جزء من النظام القديم على النظام كله. إن امريكا تريد عالماً خاضعاً وتابعاً مع تعدد الصيغ.

١٠- نحن بحاجة إلى تثوير الثقافة الوطنية وتنشئتها لدورها في مقاومة الغزو والتبعية، وحشد طاقات الشعب ودفعه إلى المجابهة والتحدي.

١١- إن الخصم يدرك أكثر منّا، الدور الذي تلعبه الثقافة الوطنية، فلذلك يركز على اختراق هذه الثقافة، بعد اختراقه الجهات الأخرى بأشكال وأساليب متعددة.

١٢- التأكيد على الدور السلبي لمراكز الأبحاث الأجنبية في عالمنا العربي. فالهدف ليس فقط شراء المثقفين، بل تشويه الثقافة من خلال إغراقها بصراعات وانقسامات. وتحريض قوى سلفية وسلطوية.

١٣- إن الثقافة الوطنية يمكن أن تلعب دوراً تاريخياً، إذا تم حشد أوسع القوى لمهمات تمليها القوى القومية، وافساح المجال أمام الجميع.

١٤- الثقافة الوطنية مجموع الأفكار والقيم والصياغات والمعايير الدينية والسلوكية، التي تمارس موقفاً مع نفسها ومع الآخر. وهي مجموعة من القيم والمفاهيم الأساسية المتطورة، لتحقيق العدل والكرامة. وهذه القضايا تتطلب صنعاً للتحدي وذاكرة للاستفادة من الماضي.

١٥- إن العلاقة بين الثقافة والسياسة، لاقت سلبياتها في فترة النهوض الوطني، والعمل السياسي له منطق وآلية ومتطلبات تختلف عن العمل الثقافي، يخضع لاعتبارات الآنية. وعلاقة الصدام بين المثقف والسياسي تؤدي الى معاقبة المثقف وإلغاء دور الثقافة، ولايمكن أن يكون المثقف بديلاً عن السياسي.

١٦- النهضة لاتزال تحتاج الى نهضة. بتحديد أخطار ونواقص المرحلة الماضية.

١٧- عجز المشروعين القومي والماركسي ناتج عن سوء التطبيق، وعدم القدرة في الصيغة القديمة من تقديم نفسها في مواجهة التحديات الجارية. وهما بحاجة الى إعادة نظر وأفكار أخرى.

١٨- تتبدا الموجة السلفية وكأنها خيار مفتوح، وبديل لحالة التردي السائدة. كأنها التيار الوحيد الذي يطرح نفسه في وجه السياسة الغربية، مستفيداً من أخطاء الحكام وحالة الجوع لدى الشعب.

١٩- سقوط معظم الصيغ القديمة يستوجب البحث عن صيغ جديدة. وهنا تأتي أهمية الثقافة ويبرز دور المثقف.

٢٠- بقدر التحلي بالموضوعية والعقلانية وديمقراطية الحوار يمكن أن توضع السدود في وجه الوباء القادم والزاحف. وإذا لم تفعل الثقافة والمثقفين ذلك ستموت الثقافة. ويفقد المثقف شرط المواجهة والدفاع عن الوجود والمستقبل.

٢١- الثقافة والمثقفون يعتبرون المقياس للمستقبل.

الأستاذ كريم مروة: الثقافة العربية أية آفاق.

في محاضرته «الثقافة العربية أية آفاق» ينطلق الباحث الأستاذ كريم مروة (لبنان) من موقع وجود أزمة ثقافة وأزمة مجتمع ومستقبل. ويربط بين هذه الأزمة وجوانب حياتنا ونشاطنا. وهو في ذلك، يكشف مظاهر هذه الأزمة، وعلاقة ذلك بغياب الديمقراطية والحوار الديمقراطي. ثم سبل الخروج من هذه الأزمة.

• مظاهر الأزمة:

١- نتائج انهيار المشاريع الكبرى التي تصدت للتحرير وتحقيق التقدم والوحدة والقومية، وانهيار مرجعياتها الفكرية. والتراجع لايعني السقوط (الماركسية) التي كانت سائدة وارتبطت بالنموذج السوفيتي، ثم القومية (الماركسية) و(الليبرالية) التي نقلت تجربة الغرب في الحداثة والتقدم.

٢- تراجع دور السياسي. ويعني تراجع دور الأحزاب والمؤسسات والمنظمات التي هي لب الحياة الإجتماعية وأساس الصراع والجدل.

٣- غياب الديموقراطية. فكل الطروحات المعرفية أقلت من مفهوم الديمقراطية في علاقتها مع الذات ومع الآخر ومع المؤسسات الأخرى.

٤- غياب التخطيط، تحت تأثير انهيار المشاريع. وخطره يكمن في أنه لم يعد هناك مكان للتخطيط. أي لا دولة. ونحن بحاجة للدولة.

٥- انهيار الأخلاق والقيم الأخلاقية. أي المعايير التي تنظم هذه العلاقات. غياب الأخلاق على صعيد الدولة والمجتمع.

٦- انهيار القيم الإنسانية الكبرى، قيم الحرية والعدالة والتقدم، لتحل محلها قيم الرأسمالي المعولم المتوحش، الذي يريد أن يقطع هذا التراكم التاريخي ليقيم المعايير لصالح الرأسمال المعولم.

٧- الفهم المشوه للهوية (التراث). أحدهم يترك التراث لصالح الغرب، وآخر يعتبر هذا التقدم الآتي من الغرب يهدد هويته فيحاربه. هذان المفهومان خطيران. التقدم ليس مطلقاً، بل هو مرتبط بالمكان والزمان والإنسان. فهو نسبي.

٨- تراكم دور التعليم. معلومات هائلة تفتقر الى البرامج، نحشر فيها أذهان تلامذتنا. والتعليم هو المكون الأساسي للإنسان

والثقافة، والمستقبل مرتبط بواقع حياة هذا الإنسان.

٩- ضعف مراكز انتاج المعرفة وغيابها، بما في ذلك مراكز البحث العلمي.

١٠- تراجع دور وسائل الإعلام المرتبطة بالقوى الديمقراطية. فالإعلام أصبح صناعة تحتاج الى رأسمال. فجاء هذا الرأسمال المعولم ليحول هذا الاعلام لانتاج معرفة وتعميم وعي هجين بالنسبة لشعبنا وشعوب العالم. وعدم قدرة القوى الديمقراطية على إعادة ترتيب هذا الدور.

١١- انحسار الابداع الأدبي والفني. سواء في ميدان انتاج المعرفة أو الإبداع الأدبي والفني. هناك تراكم دون نوع. هناك منارات يجب الاقتداء بها. فهي تعزز ثقافتنا، تجعلنا نسهم في اغناء المعارف البشرية.

هذه هي مظاهر الأزمة. ولكن أين الديمقراطية في قلب هذه الأزمة؟

الديمقراطية برأي الباحث موجودة في كل هذه المظاهر. ولكن تم تناولها من وجهات نظر متعددة. بعضهم رآها أزمة عميقة فاستسلم لها. رد فعل آخر كمن في الهروب الى الماضي، هروب من الواقع. فريق ثالث يرفع شعار التقدم الثوري البعيد عن الواقع. والرابع يرى الأزمة في الخارج والمسؤولية في الخارج الذي يستعمرنا. هناك من ينتظر نبياً جديداً أو المهدي المنتظر، أو زعيماً ملهماً يصنع المعجزات. ردود الفعل هذه خاطئة. وفي رأي الباحث، في ضوء ماتقدم. أن الطريق الصحيح لمواجهة الأزمة للمستقبل، أن تكون المواجهة شاملة وعامة. الأولويات لاتميز جانباً على حساب جانب آخر. بل الاهتمام بمحوراً دون آخر في لحظة معينة. الأولوية تكمن بالاهتمام بالتالي:

١ - قراءة الواقع وتحليله بغية تحديد المشكلة.

٢ - الاقرار بضرورة المواجهة من خلال خطة مدروسة، تأخذ الواقع بعين الاعتبار.

٣ - العمل لإعادة الاعتبار للحياة السياسية، ودور الأحزاب والمؤسسات ضمن الديمقراطية والثقافة والسياسة سواء.

٤ - الإقرار بوحدة المصير العربي على قاعدة الديمقراطية واحترام جميع فئاتهم ونظمهم الإجتماعية.

• من أين نبدأ؟

المواجهة وبذل الجهد، ولو من أدنى المستويات. هنا تبرز أهمية الفكر المستقبلي. فكر نهضة الثقافة العام والخاص. وبالتالي نهضة الأمة. فكر ينظر لفهم الواقع فهماً تنويرياً تغييرياً. والصياغة لاتبدأ من الصفر، بل تستند الى التراث القديم والحديث، والتراث العالمي والعربي. صياغة أكثر عقلانية، تنطلق من التجارب الفاشلة ذاتها، أي تحديد أسباب الانهيار نحو إقامة قواعد النهوض لدى الجميع. ثم الواقع الراهن للبلدان العربية وشروط تطورها وشروط تفاوت مستويات تطورها.

والمستقبل يقوم على: التأكيد على دور الثقافة كمصدر أساسي للوعي. والحوار مبدأً في العلاقة بين التيارات جميعها، والحوار بين ثقافتنا العربية والثقافات الأخرى داخلاً وخارجاً. أخذاً وعطاءاً دون الارتباط بالعولمة. والعمل مع الآخرين في العالم، الذين نلتقي معهم لخلق نوع جديد من العلاقات بين الشعوب والأمم.

والمهمات هي: نظرية وعملية. النظرية منها، الحاجة الموضوعية لإطلاق ثورة ثقافية خالية من التشويهات التي أوردناها. والعملي يرتكز

على: دور الأحزاب ذات البرامج التغييرية، المستندة الى أن الثقافة هي السياسة والعكس صحيح. دور الدولة من حيث وظيفتها القائمة على تنظيم العلاقات العامة ورعايتها وفق القوانين الديمقراطية والدستورية. دور المثقفين من مواقعهم المختلفة. الذي ينبغي أن يتحرر مما هو سائد من حالة يأس واحباط. دور الشباب بالانخراط في حالة التغيير عبر أشكال سياسية وثقافية. إن مستقبل الثقافة العربية مرتبط بحركة التقدم وحركة الديمقراطية.

د. جابر عصفور: متغيرات الثقافة العربية.

ينطلق الباحث الدكتور جابر عصفور **(مصر)** في تحديده لمتغيرات الثقافة العربية من ثلاث ملاحظات توضيحية منهجية:

١- من المنظور القومي ابتداء. فهو اجتهاد يتلمس العناصر العربية في متغيراتها القطرية، دون انحياز. بل المشترك من علاقات المشهد الثقافي.

٢- يحاول استنباط العناصر الأبرز من وجهة نظري. وذلك من منطلق منهجي، يلتقي بعناصر التغير الأكثر تأثيراً والأبرز دلالة والأكثر الحاحاً على الذهن، خصوصاً حين يفكر في أفق المستقبل الواعد، وبخاصة العنصر الثقافي.

٣- إن المستقبل الثقافي العربي لايمكن أن يتحقق إلا بالتنوع الخلاق للأفق القومي في علاقة بالتنوع الخلاق للآفاق الإنسانية. تحرير الكون من صراع الحضارات الى تفاعل الثقافات (التنوع الخلاق).

ولتحديد هذه المتغيرات في الثقافة العربية بعد تحديده أسسها المنهجية يؤكد الباحث على: الانتقال من صيغة المنتج الواحد والمستهلكين المتعددين الى صيغة التجاور والتصارع للإنتاج الثقافي في المشهد العربي. وتعدد المراكز الثقافية بتعدد قوى الإنتاج الثقافي. هذا التعدد الذي ارتبط بأنواع من

الاستقطاب السياسي أو الاقتصادي في الوطن العربي الممتد من المحيط إلى الخليج، والذي ترتب عليه ثنائيات المواجهة.

إن تعدد المراكز الثقافية في تعارضاتها، انطوى على نوع من الصراع، بعكس توتر العلاقات التكوينية للثقافة العربية المعاصرة، وتوتر الحكومات العربية بتوجهاتها السياسية، وتوتر المثقفين بانتماءاتهم السياسية والتزاماتهم الفكرية.

وعلى المستوى الإيجابي: يمكن القول، أن تعدد المراكز والعواصم الثقافية له دلالته التي تكشف عن تفكك المركزية الثقافية العربية. وساعد ذلك على ظهور امكانيات جديدة في التفاعل والحوار، بعد تقدم تكنولوجيا الاتصالات. وحين تصل هذه الظاهرة الى مداها الإيجابي، يمكن أن تكون سبيلاً فعالاً، وتحولاً في وحدة التنوع الخلاق بين عواصم عربية ثقافية متكافئة، مع احترام خصوصيتها تجاه الفهم القومي. عندئذ، يمكن الحديث عن أفق واعد لتجديد الفكر القومي، يؤسس تأسيساً فعالاً، للعلاقة بين الاقليمي والوطني. أو بين الوطني والقومي.

ولكن هذه الصورة لاتظهر ملامحها إلا في دائرة مبدأ الرغبة لا الواقع، لأسباب متعددة منها:

١- عدم وجود أسس ديمقراطية تسمح بالتعددية الحقيقية للحوار في سبيل التنوع الخلاق.

٢- البطريركية المركزية للثقافة العربية، ولم تتبدل أو تختفي، وإنما انقسم الكل فيها على أجزائه. الأمر الذي يعوق الحوار المفتوح ويؤدي الى اتساع رقعة المسكوت عنه في الخطاب الثقافي العربي. ويمنع التفاعل بين أطراف الحوار.

٣- إن الثقافة العربية ماتزال تنطلق من المشروعات الكبرى وسبل الخلاص ومنارات الهداية، وذلك مانقرأه في مجالات تجديد الفكر القومي. وحلم الاشتراكيين في موازاة الاسلام السياسي، حيث يحاول (الاسلام) أن يستولي على أرضية المشروع القومي والحلول محله، وأن يستبدل بالدولة المدنية الدولة الدينية.

٤- تأكيد أشكال الخطاب السائدة ثقافياً في مناطق الثراء النفطي الأوفر. نتيجة للتطور غير المتكافىء لأفكار الثقافة العربية، الأكثر خوفاً من التجديد أو الابتداع في الفكر. ويتصل بذلك المتغير، متغير ملازم له، وهو مانراه في أوطاننا العربية من تصاعد نزعات التعصب والتطرف والإرهاب التي تتمسح بالدين.

وبالقدر الذي تظهر فيه النزعة الكونية والحضور الجديد للتطلع الإنساني للاجناس، عماده التسامح، في موازاة ذلك، تتصاعد نزعات عرقية انعزالية، ربما كانت ردة فعل، لكنها بالقطع، نزعات أصولية طائفية تتمسح بالدين. تدعمها النزعة التقليدية للموروث الفكري.

والواقع، أن تلازم الاتباع الفكري والتبعية السياسية الذي يعوق التحرر الكامل في الأقطار العربية، سواء من منظور علاقة الفرد بسلطة الدولة، التي لاتحترم الحقوق المدنية، أو الوعي الثقافي الجمعي بوعي التحرر تأبى عن الحلول التقليدية. وإذا كان التحرر من قيود الاتباع والتبعية هدفاً من أهداف الثقافة العربية. فإن المضي على طريق التحرر يؤكد القوة العربية في مواجهة ديمقراطية اسرائيل الذائفة. فالتحرر الداخلي هو الوجه الآخر للتحرر الخارجي. ولايمكن للمرء أن يتجنب الإشارة الى قضية السلام الشامل سعياً الى استرجاع الأراضي العربية. ولا سبيل الى ذلك إلا بالقوة الذاتية العربية. بتجديد الفكر القومي وتحريره من رواسب الإتباع والتبعية.

إن التغيرات في العالم بعد تفتت المركزية الأوروبية، وظهور الاستقلال الثقافي من منظور علاقات الحوار في ثقافات العالم الثالث الخاصة، لابد أن نؤكده في تطلعنا الى المستقبل بما يجعلنا نضعه موضع المسائلة، يقينا يسهم في ترسيخ خطى الغد، بما يواجه سطوة نظام واحد وحيد تمثله الولايات المتحدة.

تجليات التعددية الجديدة، التي يشهدها العالم، بسبب تباين المراكز الاقتصادية العالمية، التي تحولت الى مراكز ثقافية، تستبدل الاستقطاب القديم الأدوار، المتفوق للعالم أجمع، الاستقطاب بين النزعة الكونية والنظام العالمي الجديد. وذلك بتيار صاعد واحد، لكنه يلزم عنه ماأصبح يطلق عليه الآن الاعتماد المتبادل. وهو مفهوم يناقض مفهوم التبعية، يؤسس مفهوم التعاون بين الأمم لمواجهة مشكلات العالم.

والواقع، إن هذا المتغير الأخير، يكشف عن خصوصية مأزق الثقافة العربية في علاقتها مع الآخر. ثقافة تريد أن تعيش، ثقافة العصر مع الحفاظ على هويتها الخاصة. وهي ثقافة تتمزق مابين أقصى امكانات التقدم وأقصى امكانات التخلف.

الأستاذ أديب اللجمي: توقعات مستقبل الثقافة العربية.

أكد الأستاذ الباحث أديب اللجمي (**سورية**) في محاضرته عن توقعات مستقبل الثقافة العربية، على دراسة الواقع العربي بكل تجلياته، وبخاصة في المجال الثقافي، لتحديد سمات هذا الواقع، وموقع الثقافة فيه، مؤكداً على ضرورة الخروج من الواقع الثقافي العربي الراهن، نحو مستقبل يتصف بأفق أكثر عقلانية وتنويرية، وأكثر مباشرية وقدرة على تجاوز التردي الحالي.

ففي دراسته للواقع الثقافي العربي أكد الباحث على السمات التي

يجب أن يتصف بها المشهد الثقافي العربي. وهي، أن التراث الثقافي الحضاري، هو الذي يميز الثقافة العربية عن غيرها، وأن حياة الشعب هي منبع للابداع الثقافي. والثقافة، هي امتياز أمة عن غيرها، وحق مكتسب للإنسان في امتلاك الثقافة وحرية التعبير عنها. كل ذلك يتم ضمن عملية تنمية شاملة، تتصف بالديمقراطية، وتنحو إلى تحديث الثقافة بربطها بتطورات الواقع، والنظر إليها، بوصفها عالمية وإنسانية.

ولتحقيق ذلك في المشهد الثقافي العربي المستقبلي، لابد لنا، أن نطور مفاهيم التربية والتعليم والثقافة والسلطة واللغة. وتبني مواقف الديمقراطية والتحرير، وإنشاء دور النشر والمساهمة في انتشار الكتاب والصحيفة والمجلة والجريدة بين أقطار الوطن العربي كافة. كما أننا نحتاج إلى العمل الوحدوي المعرفي الجماعي للأمة العربية. برؤية الآخر ونقل صور تناله، بنقد الآخر ونقد ذاتنا العربية.

* * *